ESSAYS

Georg Brandes







Essa
PN
766
B81E7

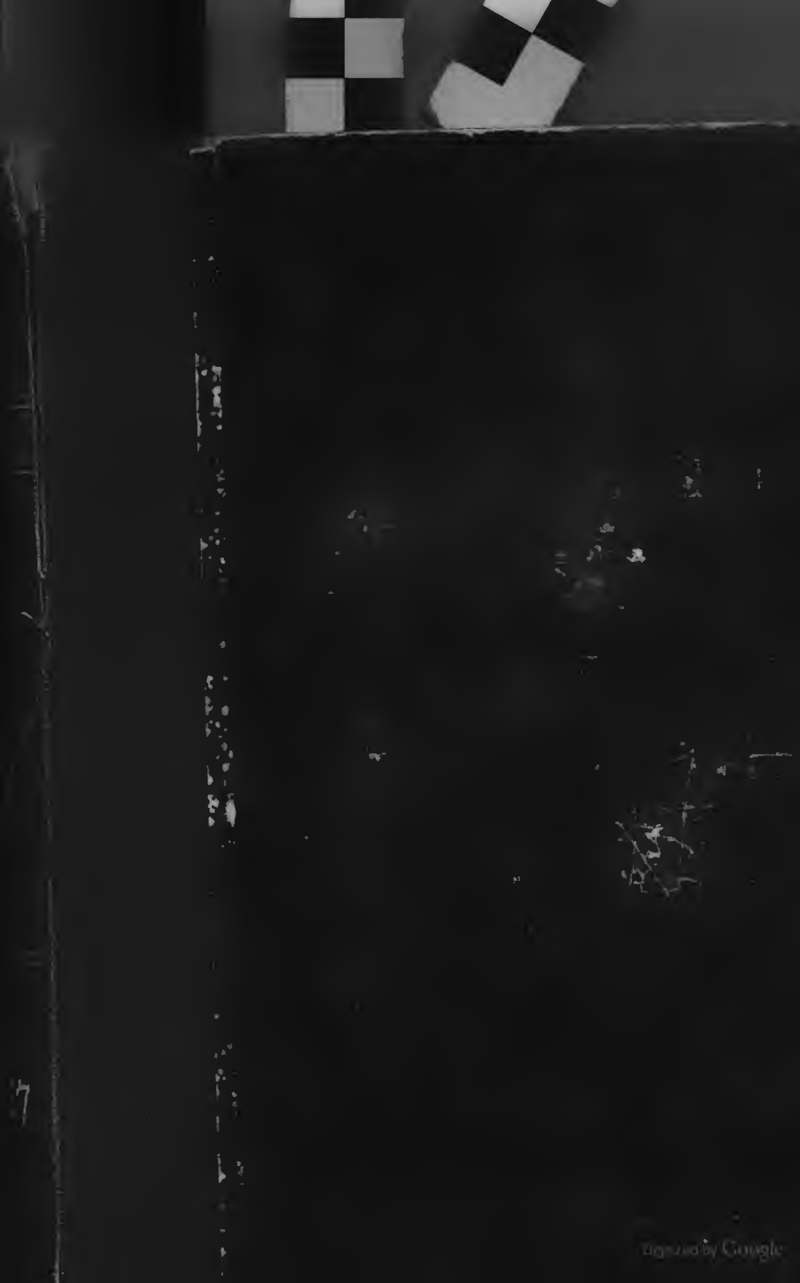
Leip
18






brande
ssay
PN
766
B81
CRNEL
UNIVERSI
LIBRAR
.eipz
1897







ESSAYS

von

GEORG BRANDES.

*

Moderne Bahnbrecher.

Zweite Auflage.

LEIPZIG.
Verlag von H. Barsdorf.
1897.

Essays

von

Georg Brandes.

*

Moderne Bahnbrecher.

Uebersetzt von A. v. d. Linden.



Leipzig.
Verlag von H. Barsdorf.
1897.

Moderne Bahnbrecher.

Von

Georg Brandes.

Uebersetzt von A. v. d. Linden.

Zweite Auflage.

Leipzig.
Verlag von H. Barsdorf.
1897.

Vorwort.

Zu dem Geistreichsten, was Georg Brandes geschrieben hat, gehören unzweifelhaft seine beiden Bände Essays: Moderne Bahnbrecher und Menschen und Werke, welche ich hiermit dem deutschen Publikum vorlege.

Sie stehen in enger Verbindung mit dem berühmten Hauptwerk des dänischen Kritikers, den Hauptströmungen der Litteratur des 19. Jahrhunderts, welche sie sowohl ergänzen, wie wiederum auch diese oftmals weiter ausführen, was in den Essays nur angedeutet oder kurz geschildert ist, so daß, wer die Hauptströmungen besitzt, gern die beiden Bände Essays sich anschaffen wird und umgekehrt, der Besitzer der Essays die ihn interessierenden Bände der Hauptströmungen.

Diese letzteren liegen jetzt mit dem zu Anfang dieses Jahres erschienenen sechsten und Schlußband vollständig vor und verweise ich auf die am Schluß dieses Werkes erfolgende ausführliche Ankündigung derselben.

D. V.

Inhalt:

1.

Christian Elster.

(1882.)

Im Jahre 1869 kam mir zufällig eine Nummer des nordischen Aftenbladet zu Gesicht, in welcher sich eine dramaturgische Kritik befand, die mit Energie und einer gewissen Schärfe die Satire in Henrik Ibsens „Der Bund der Jugend“ abwies, soweit man dieselbe als gegen den oppositionellen Charakter und die Bestrebungen der Jugend in Norwegen gerichtet gelten lassen wollte. Dieser mit den Buchstaben K. E. unterzeichnete Artikel fesselte mich durch seine jugendliche Begeisterung, seine mannhafte Sprache und sein Persönlichkeitsgepräge so stark, daß ich einen für den anonymen Kritiker bestimmten Brief an die Zeitung sandte, in welchem ich, ohne von ihm mehr als diesen einen Artikel zu kennen, meine Anerkennung seiner Fähigkeiten aussprach und mir seinen Namen nebst einer Mitteilung dessen, was er sonst noch geschrieben, ausbat. Christian Elster antwortete im November 1869:

„Es ist sehr natürlich, daß Sie meine Zeichen nicht früher gefunden haben; denn meine kritische Thätigkeit ist knapp ein Jahr alt und beschränkt sich auf zwei oder drei Kritiken norwegischer Bücher in Aftenbladet. Ich hätte mich vielleicht gar nicht auf das schlüpfrige Gebiet der Kritik hinausgewagt, wenn es hier auf diesem Felde nicht so dürftig ausgesehen hätte. Hier geht allerdings von unserer Universität eine Kritik aus, welche auf Anschauungen beruht, die überall außer hier begraben sind, es ist eine Gespensterkritik, welche mit so vielem anderem Ausgestorbenen an unserer Universität spukt, welche z. B. die Ehre hat, der Hauptsitz oder besser der Allein-

sitz des Hegelianismus in unserer Zeit zu sein. So habe ich denn geglaubt, es verantworten zu können, hier und da mein Wort einzulegen . . . Es freut mich, daß Sie fanden, daß Charakter in meiner Kritik über „Der Bund der Jugend“ ist; es freut mich besonders deshalb, weil Sie ein Fremder sind — hier oben war man zu leidenschaftlich erregt, um anderes als Schimpfworte zu hören zu bekommen.“

Der Gedanke, der sich hier Luft macht, deutet bereits den melancholischen Erguß in „Gefährliche Leute“ an: „Unser Geschick ist unabwendbar, unser Land ist eine jener stillen Stätten, wo die ausgelebten Ideen eines langsamen, natürlichen Todes sterben.“

Jener Artikel war gewiß nicht das letzte Wort über Ibsens Schauspiel, er war das erste Glaubensbekenntnis einer zwar unruhig suchenden, aber charakterfesten Seele. Der Artikel war bis zu einem gewissen Grade gegen Ibsen gerichtet, doch mit schicklicher Rücksichtnahme; er war von keinem Gegner des Dichters ausgegangen, im Gegenteil, von einem Geist, der sich tief in seiner Schuld fühlte. Ibsens „Nordische Heerfahrt“, welches in Elsters früher Jugend, als er 17 Jahre alt war, erschien, hatte ihn vollständig bezaubert. Er und seine jungen Kameraden sahen in diesem Drama die wahre Wiederauferstehung des alten Nordens, für dessen Kraft sie schwärmten, jenes ursprünglich Norwegische, welches eine neue Poesie, die Volkssprache als Schriftsprache und politisches Streben aufs neue zu Ruhm und Anerkennung bringen sollte. Das Schauspiel, welches Elster in seinem 19. Jahre verfaßte und von Kielland in seiner Vorrede zu Elsters „Sonnenwolken“ besprochen ward, ist wahrscheinlich durch Ibsens Drama hervorgerufen worden; seine kleine Erzählung „Ein Kreuzgang“ zeigt, daß er gleichzeitig den Stil in Björnsons Bauernnovellen zu studieren begann.

Alexander Kielland hat in der kurzen biographischen Skizze, welche „Sonnenwolken“ einleitet, die äußeren Umrisse von Elsters Leben mitgeteilt. Man findet, daß das volle Sonnenlicht nie auf sein kurzes, ernstes Leben gefallen ist, welches nur ab und zu durch den Widerschein schöner „Sonnen-

wolken" belebt wurde. Ein Seelengemälde giebt indessen die Skizze nicht; dies lag außerhalb Kiellands Absicht, und doch fühlt man stark das Fehlen derselben. Ich selbst bin keineswegs imstande, ein solches zu geben. Es ist schwierig, fast unmöglich, aus wenigen Büchern, selbst wenn sie seelenvoll sind, aus wenigen halbwegs ähnlichen Bildern, aus wenigen erhaltenen Briefen von und über einen Gestorbenen — das einzige Material, was ich über Elster habe sammeln können — sich das richtige Porträt von einer Persönlichkeit zu bilden, mit welcher man nie gesprochen, die man nie gesehen hat. Ich beabsichtige daher auch nur, einige Notizen zu geben.

Christian Elster war ein ganz unweltlich und doch zu gleicher Zeit praktisch veranlagter Mensch, unweltlich in der Hinsicht, daß er Enthusiast und nie auf seinen Vorteil bedacht war, praktisch in soweit, als er keine Anlage zu schulmäßigen Grübeleien, keine Begabung für zusammenhängende theoretische Studien, hingegen lebendigen Sinn für jene Politik besaß, welche Volksfürsorge und Volkserziehung bezweckte. Es scheint mir auch, daß das praktische Amt eines Försters, welches er bekleidete, mit seiner vielen Thätigkeit im Freien, sich gut für seine Veranlagung eignete.

Elster war eine sehr scheue und spröde Natur, zurückhaltend, nicht geneigt, sich mit Fremden einzulassen, auch in diesem Sinne unweltlich, das heißt, nichts weniger als Weltmann. Ein gut Teil dieses seines Wesens scheint doch durch Kränklichkeit bedingt gewesen zu sein. Denn seine Konstitution war keine kräftige. In einem Brief, den er mir mit „Tora Trondal" sandte, sagte er: „Meine Erzählung war im wesentlichen schon vor 8 Jahren fertig. Krankheit hat mich gehindert, sie zu vollenden." Durch einen Brief von seinem besten Freunde, Herrn Pastor Just Ebbesen in Drontheim, habe ich sowohl den Eindruck seiner beständigen schwachen Gesundheit, wie seines eigentümlich verschlossenen Wesens erhalten: „Er war im täglichen Umgang der liebenswürdigste Mensch, den Sie sich denken können. Trotz seiner gichtischen Kopfschmerzen, trotz seiner ökonomisch engen Verhältnisse war seine Freundlichkeit unverwüstlich, und ebenso schweigsam, wie er unter

Fremden war, ebenso lebhaft war er daheim. Er glaubte immer, daß er an der Gicht sterben würde, die ihn viele Jahre hindurch plagte, aber es kam anders. Eine heftige Lungenentzündung machte seinem Leben in neun Tagen ein Ende. Er war so sicher, dieselbe zu überstehen, er wollte so gern leben. In der letzten Nacht war ich bei ihm; da glaubte er, daß es schlimm mit ihm stände, und sprach ganz ruhig mit mir davon, was ich thun sollte, wenn er gestorben sei; aber selbst da hörte ich heraus, daß er im Grunde nicht glaubte, sterben zu müssen."

Man glaubt es ungern, wenn man, wie er, den Kopf voller Pläne hat. Ihm mußte der Tod doppelt schwer erscheinen, denn er vergötterte seine Frau und hinterließ kleine Kinder. Er, der gegen Fremde so zurückhaltend war, gedieh nur richtig in seinem Heim.

Wie scheu er war, konnte ich am besten aus seinem Verhältnis zu mir selbst ersehen. Es war ein eigenartiges Band zwischen uns. Die Gährung, welche meine ersten Vorlesungen erregten und die er während seines Besuches in Kopenhagen miterlebte, beschäftigte ihn sehr, und, wie ich aus sicherer Quelle weiß, schrieb er unter dem Eindruck der Bewegung gegen dieselbe seine „Gefährliche Leute", deren wesentlichste Partien noch in Kopenhagen im Jahre 1872 entstanden. Nichtsdestoweniger war er, der doch schon damals mit mir in Briefwechsel stand, zu schüchtern, um mir einen Besuch zu machen, oder mich seinen Aufenthalt in Kopenhagen wissen zu lassen.

Erst „Tora Trondal" brachte uns wieder mit einander in Berührung; er dankte mir in dem Brief, welcher das Buch begleitete, aufs neue mit rührender Bescheidenheit für mein Lob über seinen alten Artikel und für den Anteil, welchen ich sowohl an seiner eigenen Entwickelung, wie an dem zu jener Zeit vorsichgehenden Umschwung im geistigen Leben Norwegens hätte. In Bezug auf den ersten Punkt schrieb er: „Sie werden kaum noch erinnern, daß Sie vor ca. 8 (eigentlich 10) Jahren einem Rezensenten von Ibsens „Bund der Jugend" einige Zeilen sandten, in welchen Sie sagten, daß Ihnen die Kritik eine wohlbedachte zu sein schien. (Meine

Ausdrücke waren natürlich weit stärker, ja enthusiastisch gewesen.) Ein solches Wort von Ihnen war mir sehr willkommen. Ich wußte recht wohl, daß das, was ich schrieb, nicht den Namen Kritik, mit solchem Maßstab gemessen, verdiente. Aber ich war mir bewußt, daß ich in aufrichtigem Eifer für die Sache und ohne irgendwelche Nebenabsicht schrieb. Dies ward indessen nicht allgemein anerkannt, und es war mir deshalb sehr lieb, zu sehen, daß Sie einen recht guten Eindruck von meiner Kritik erhalten hatten. Unter dem Druck der verschiedenartigsten Geschäfte ließ es damals meine Zeit nicht zu, Ihnen anders, als mit wenigen hingeworfenen Zeilen zu danken, ich wünschte daher stets, eine Veranlassung zu erhalten, um auf die Sache zurückzukommen."

„Tora Trondal", welches den Gegensatz zwischen dem Beamtenstand und der Landbevölkerung in Norwegen darstellt, ist ein gutes und gehaltvolles Buch, in welchem kein unbefangener Leser eine Spur von Björnson-Nachahmung entdecken wird, welche man darin hat finden wollen. Aber es war eine Arbeit, welche doch nicht ganz auf der Höhe jenes Zeitpunktes stand, zu dem sie erschienen. Der dargestellte Gegensatz zwischen ästhetisch und ethisch veranlagten Naturen war derjenige, wie er in den 60er Jahren durch die Schriften Kierkegaards und seiner Anhänger im Norden gäng und gebe geworden war. Man merkte es dem Buche an, daß es fast vollendet Jahre lang im Pulte seines Autors gelegen hatte. Man ahnte jedoch, daß der Verfasser, welcher in so jungen Jahren etwas derartiges hatte schreiben können, als reifer Mann etwas ganz Vorzügliches hervorzubringen imstande sein müsse.

Einige Zeit darauf erhielt ich wiederum einen Brief von Elster: Einen rührenden Brief. Er bat mich um eine Empfehlung für ein norwegisches Reisestipendium, welches zu vergeben war. Es drängte ihn so sehr, einmal hinauszukommen. „Ist es sehr aufdringlich," schrieb er (Februar 1880) „wenn ich .... Sie mit einer jener Zumutungen überfalle, von denen Sie wahrscheinlich jährlich eine lästige Menge erhalten? Die Sache ist, daß ich mich gern eine Zeitlang im Auslande aufhalten möchte, um dies und jenes zu sehen und zu lernen.

Ich suche in dieser Hinsicht ein winziges Stipendium. Es ist keins von denen, welche an schon Anerkannte oder Berühmte verteilt werden, sondern ein kleines unbedeutendes, eins, welches Jahr für Jahr einigen Malern, Musikern und Litteraten zu Teil wird, welche bei dieser Gelegenheit zum ersten und letzten Male genannt werden. Ich glaube also nicht, daß ich unbescheiden hoch ziele. Indessen ist es noch sehr zweifelhaft, ob ich die erstrebte Unterstützung erhalte. Ich gehe in der Vermutung kaum fehl, daß diejenigen, welche hier die entscheidende Macht haben, gegen mich sind, und soll die Sache glücken, so kann dies allerdings nur dadurch geschehen, daß Jemand, über dessen Sachkenntnis kein Zweifel herrscht, es wagt, sich zu meinen Gunsten auszusprechen. Worüber ich Sie nun fragen wollte, ist, ob Sie mich für eine solche Unterstützung empfehlen können und wollen? Es ist wie gesagt etwas aufdringlich von mir, bei dieser Gelegenheit Ihre Güte in Anspruch zu nehmen, und ich weiß nicht einmal, ob ich irgend welche Entschuldigung darin finde, daß ich mich seit meiner Journalistenzeit in Opposition zu den herrschenden Kreisen befunden, und so wenig Aussicht habe, ohne Hilfe das Ziel zu erreichen, sowie daß ich so gut wie ganz von litterarischen Bekanntschaften und Verbindungen, bei denen ich in diesem Falle eine Stütze finden könnte, entblößt bin. Indessen — mein Drang, ein wenig herauszukommen, hat meine Bedenklichkeiten besiegt, und hier bin ich nun mit meiner Zumutung.

Es war das erste Mal, daß mich Jemand um eine Empfehlung für ein öffentliches Stipendium im Norden gebeten hatte, mich, von dem eine Empfehlung in allen mir bekannten Fällen die sicherste Nichtberücksichtigung finden würde. Um soweit als möglich Elsters Naivetät abzuhelfen und selbst in dem naiven Glauben befangen, daß man doch vielleicht in rein litterarischer Hinsicht meinen Worten irgendwelches Gewicht beilegen würde, schrieb ich eine eindringliche Empfehlung, in welcher ich die Worte gebrauchte, daß mir Herrn Elsters Lebensanschauung, seine religiösen und sonstigen Ansichten unbekannt seien, daß sie sich jedoch, wie ich vermutete, sehr bedeutend von meinen eigenen unterschieden.

Es war vergebens. Die Regierung schlug es aus kleinlichem, politischem Groll ab, Elster das nachgesuchte Stipendium zu gewähren, obschon ihn ein Komitee Sachkundiger dafür als Ersten eingestellt hatte — ein Schritt, der um so beklagenswerter ist, als das Gebundensein an Norwegen wahrscheinlich Elsters frühen Tod verursacht hat.

Einer seiner Freunde schrieb mir darüber: „Es ist eine echt norwegische Geschichte; so geht es beständig, wenn man nicht vor den Autoritäten kriechen will, und Christian Elster saß ihnen lieber auf dem Nacken, wenn sich die Gelegenheit bot.“ Er selbst schrieb in dieser Hinsicht u. And.: „Ich erhielt kein Stipendium und erhalte sicherlich niemals ein solches. Dies ist nun gewiß in soweit schlimm, als mir dadurch jene Ausbildung abgeschnitten wird, welche man sich durch den Besuch der großen Kulturländer erwirbt. Dagegen will es mir scheinen, als könnte ich mich in Ruhe in das über mich als Schriftsteller gefällte Urteil finden, welches in einer solchen Abweisung liegt. Die Aeußerung welche ich bei dieser Gelegenheit von Ihnen und von Henrik Ibsen erhalten habe, hat in jedem Fall für mich einen ganz anderen Wert, als die Anerkennung, welche einem dadurch zu teil wird, daß man ein öffentliches Stipendium erhält.“

Ich ersah hieraus, daß er meinte, weder die Mittel zu haben, noch je zu bekommen, um eine Auslandreise zu unternehmen — ein Gut, welches heutzutage jedermann zuzufallen pflegt, selbst wenn er sehr wenig bemittelt oder begabt ist.

Dann erfuhr ich im Frühjahr 1881 daß er tot sei, ferner, daß er eine Wittwe und kleine Kinder hinterlassen habe, und ich brauchte selbe nicht zu kennen, um mir vorzustellen, wie mißlich ihre Verhältnisse sein müßten, wenn sich ihr Versorger nicht einmal Hoffnung auf eine Reise hatte machen können. Als ich dann das norwegische Storthing öffentlich aufforderte, an Christian Elsters Hinterbliebenen zu sühnen, was die Regierung gegen ihn selbst verbrochen hatte, da erlebte ich die Freude, daß das Storthing, außer aller Regel, Frau Elster eine jährliche Summe für eine längere Reihe von Jahren bewilligte.

Erst nach Elsters Tod erschien „Gefährliche Leute“ und

mit diesem Buch erhielt man die Offenbarung des großen und seltenen Talentes des Dichters. Auch dieses Werk, dessen Erscheinen er nicht mehr erleben sollte, hatte er volle 8 Jahre in Arbeit gehabt. Dieser Roman wurde nicht nach Verdienst gewürdigt, weil er gleichzeitig mit Alexander Kiellands ersten, leichtgeschriebenen und glänzenden Erzählungen erschien. Und dennoch ist es unzweifelhaft, daß die norwegisch-dänische Litteratur nur wenige derartige Bücher ihr eigen nennt. Der Roman besitzt einzelne Mängel und Eigenheiten, aber er stellt seinen Verfasser in gleichen Rang mit einigen der besten Autoren des Nordens. Man findet hier eine Sicherheit in der Charakterzeichnung und einen männlichen Ernst in der Lebensanschauung, welche in ihrer Art einzig dastehen. Trotz all seiner Anmut und Schärfe besitzt Kielland nicht jene Tiefe, welche Elster hier an den Tag legt.

Elster meinte selbst, daß das Buch einen großen Fehler besäße, aber er fürchtete, daß es ihm zu lange Zeit nehmen würde, dasselbe umzuarbeiten, daß es wie „Tora Trondal“ zu lange liegen bleiben würde. Welches dieser vermeintliche Fehler war, hat man mir nicht mitgeteilt. Ich denke mir, daß er von Elster teils in der unbestreitbar losen Komposition, teils in der Rolle gesehen ward, welche das Verhältnis zum Pampasweibe spielt.

Die lose Komposition beruht besonders darauf, daß ein so wesentliches und vorzügliches Motiv, wie Knuts auftauchender Argwohn, daß des Vaters helle Begeisterung für Ideen im Grunde nur Liebe zum Gewinn sei, schlecht angebracht und zu diesem Zeitpunkt unsinnig in Bezug auf den Schluß des Buches erscheint, zudem aber noch wieder fortfällt, ohne irgendwelche Wirkung zustande gebracht zu haben.

Was das Verhältnis zum Pampasweibe anbetrifft, so hat Elster dies selbst nicht als zufriedenstellend ausgeführt betrachtet. Der junge Norweger, welcher seine Vaterstadt zu reformieren strebt, geht zu Grunde, weil er sich verpflichtet fühlt, ein fremdes Mädchen zu heiraten, mit welchem ihn nur das Feuer eines Augenblicks vereint hat. Dieser Zug ist nicht genügend durch den Charakter der Hauptperson motiviert und

macht deshalb den Eindruck des romanhaft Unwahren. Dagegen glaube ich, daß die zu Grunde liegende Lebensanschauung diejenige Elsters war. Er gehörte augenscheinlich zu den in Jacobsens „Niels Lyhne“ sogenannten „pietistischen“ Freidenkern und hatte sich erst in so späten Jahren von den Voraussetzungen der Orthodoxie freigemacht, daß noch tiefe Wurzeln von dogmatischer Moral in seinem Innern zurückgeblieben waren. Dies Verhältnis haben auch Andere so beurteilt.

Was jedoch bis jetzt keiner bemerkt hat, das ist das Vorbild, nach welchem Elster dies Verhältnis Knut Holts zu dem Pampasmädchen ausgeführt hat. Er hat dies aus der Katastrophe in Turgenjews „Ein adliges Nest“ entlehnt, wo es allerdings weit besser begründet ist. Auch in „Ein adliges Nest“ kommt diese Situation vor: Ein im Leben und besonders auf Reisen stark umhergeworfener Mann gewinnt nach seiner Rückkehr in die Heimat die Liebe eines vollkommen reinen und wahren jungen Mädchens. Er wagt es zuerst nicht recht, sich ihr zu nähern, denn er ist gebunden, und zwar an ein ganz verworfenes und verlogenes Frauenzimmer, von dem er sich getrennt hat, weil sie ihn betrogen hat. Endlich atmet er auf; eine Zeitung kommt ihm zu Gesicht, in welcher er ihren Tod liest. Er ist frei, er darf das Glück ergreifen. Er hält es bereits in seinen Händen, als er eines Tages bei seinem Nachhausekommen Koffer und Kasten im Korridor aufgestapelt findet und ein Duft von Patchouli ihm entgegenschlägt, welcher ihm verkündet, daß seine Frau noch unter den Lebenden weilt und sich in seiner unmittelbaren Nähe befindet. Diese Rückkehr der vermeintlichen Gestorbenen schlägt Glück und Zukunft aus Lauretzkis Händen; er und seine Geliebte entsagen einander; er verläßt das Land, sie geht in ein Kloster. Der Unterschied bei Elster ist nur der, daß ein Moschusduft an Stelle des Patchouli getreten ist, ferner, daß die Frau, welche als tot betrachtet wird, nur halbwild, nicht verderbt ist, und endlich, daß sie hier nicht seine rechtmäßige Frau ist. Elster hat das Motiv aufgenommen und es mit moralisch strenger Denkart überspannt.

Es ist sicher kein Zufall, daß er ein Motiv von Turgenjew

entlehnt hat. Novellen wie „Sonnenwolken“ oder „Ein fremder Vogel“ verraten eine Verwandtschaft mit der Anschauungs- und Erzählungsweise des großen Russen. Elsters Frauengestalten, das heißt, seine jungen Mädchen, seine Heldinnen, welche so großen Seelenadel und so wenig Kultur besitzen, so viel Enthusiasmus und so wenig gesellschaftliche Anmut, so große Wahrheitsliebe und eine so feine, nicht sinnliche Erotik, welche endlich alle einen Hintergrund von norwegischer Küstenlandschaft als Folie haben, sind mit Turgenjews einfachen, wahren jungen russischen Mädchen innig verwandt. Elster nähert sich in seinen besten Erzählungen durch seine bewundernswerte Gabe, eine Naturstimmung hervorzuzaubern, durch sein eindringendes Studium des Seelischen in seinen verschiedenen Nuancen und durch die feine und melancholische Selbstironie des Erzählers Turgenjew. Im übrigen liegt natürlich zwischen beiden Persönlichkeiten jener ganze Abgrund, welcher einen armen norwegischen Autodidakten, der hinsichtlich der Frage, einmal in seinem Leben Paris und London zu sehen, von kleinlichen Autoritäten abhängig ist, von einem vornehmen, altadligen Russen trennt, welcher mit bedeutendem Vermögen, von seiner frühesten Jugend an im Verkehr mit Allem gestanden hat, was Europa zu seiner Zeit an Interessantem und Ausgezeichnetem hervorgebracht hat.

Elster hatte mit dem Studium von Ibsens und Björnsons Jugendwerken begonnen. Er entwickelte sich dann im Anfang der 70er Jahre von einer rein nordischen Individualität zu einem allseitig erschlossenen, modernen Geist, dessen dichterische Begabung mit seiner geistigen Entwickelung wuchs. Zu Anfang der 80er Jahre stand er mit denjenigen Männern in erster Reihe, welche die Höhepunkte der Zivilisation des skandinavischen Nordens bezeichnen. Er war noch nicht berühmt, nicht einmal anerkannt, und konnte dies kaum sein, da seine besten Arbeiten erst nach seinem Tode erschienen oder doch gesammelt wurden. Aber er war der Meisterschaft nahe, als er starb.

2.

Alexander L. Kielland.

(1882—83).

I.

Alexander Kielland hat ein in der neueren nordischen Litteraturgeschichte beispielloses Glück gemacht. Nur wenige Jahre ist es her, daß er auftrat; er machte schon mit seiner ersten kleinen Sammlung Novelletten großes Glück, und dies Glück hat ihn seitdem nicht verlassen, obschon er eine reiche Produktivität entfaltet hat. Dies ist auch an und für sich gerecht, denn mit Ausnahme des kleinen Bandes „Von der Bühne“ und verschiedener kleiner Arbeiten unter den Novelletten stehen alle seine Schriften auf hoher Stufe. Trotzdessen hat sein Glück noch andere Ursachen als die Begabung allein, denn diese allein ist wahrlich nicht genügend. Ein Franzose hat nicht ohne Grund das Talent cet empêche-tout genannt, dies stete Hindernis auf dem Wege.

Erste Ursache für Kiellands Glück war, daß das Publikum nicht Zeuge seiner Entwickelungs- und Lehrjahre gewesen ist; er hat weder etwas Naives noch Unreifes veröffentlicht. Der erste Eindruck, den ein Schriftsteller macht, ist stets ein entscheidender, zuweilen unverwischbarer. Man bleibt lange dabei, in einer öffentlichen Persönlichkeit jene Gestalt zu sehen, in der sie debütiert hat. Wie nach Beyles Ausspruch eine Frau für ihren Liebhaber stets dasjenige Alter hat, in dem er sie zuerst sah, so sieht das Publikum unvernünftig lange in einem Schriftsteller jene halb- oder viertelfertige Persönlichkeit, wie sie sich zuerst vor seinen Augen präsentiert hat. Kielland war ein Dreißigjähriger als er auftrat und er lieferte nichts Un-

fertiges. Man hatte ihn nicht werden sehen — schon dies war ein Nimbus.

Von den neuesten nordischen Schriftstellern hatte nur J. P. Jacobsen so ausgeprägt begonnen (in Wirklichkeit noch ausgeprägter). Aber Jacobsen erforderte zum Verständnis weit größere litterarische Bildung, auch hatte er, wie die meisten anderen Jüngeren in einer Zeit des Kampfes debütiert. Er so gut, wie andere Schriftsteller dieser Periode, hatten sich ihr Publikum langsam zusammensuchen müssen, und hatten sich im Gegensatz zu Kielland unter den Augen des Publikums entwickelt. Jeder einzelne Schriftsteller des jüngeren Geschlechts hatte sich eben mühsam einen Leserkreis gebildet, als Alexander Kielland auftrat. Er kam wie ein Erbe. Er übernahm mit seinen ersten Büchern dies ganze Publikum, welches herangebildet war, und auch diesmal siegte, wie einst, Alexander mit Philipps Soldaten.

Dazu kam, was Dänemark betrifft, daß er Norweger war, nicht über dänische Verhältnisse schrieb, nicht durch Behandlung dänischer Stoffe anstieß, und da er in Dänemark Glück machte, so war damit auch sein Ruhm in Norwegen entschieden. Es nützt nämlich nichts, wenn die Norweger in Abrede stellen wollen, daß die Aufnahme eines norwegischen Buches in Dänemark augenblicklich für dessen Aufnahme in Norwegen entscheidend sei. Ich behaupte keineswegs, daß dies Verhältnis die größere Urteilskraft der Dänen beweist, will auch durchaus nichts darüber sagen, in wie weit dies Verhältnis gebührlich sei oder nicht, sondern nur das Faktum konstatieren. Sogar zu Björnsons und Ibsens Dichterruhm ward in Dänemark der Grund gelegt.

Eine Hauptursache für Kiellands so schnelle Eroberung des Publikums lag in dem neuen Ton, den er in der Schönen Litteratur anschlug, in jenem Weltton, der um so pikanter klang, da er mit norwegischem Accent nach Dänemark hernieder von Norwegen kam, welches man wohl wegen mancher litterarischer Vorzüge, aber selten wegen des Welttons gelobt hatte. Von norwegischen Dichtern hatte wohl nur Welhaven diese Tonart angeschlagen, aber er war ein lyrischer Dichter, wenig

in Dänemark gelesen und seit langem vergessen. Nun ist es für ein Stadtpublikum stets schwierig, einem Weltmanne in der Litteratur zu widerstehen, nach dessen Ansicht Weltton im Grunde das Ideal ist. Aber das Einnehmende, Sieghafte in Kiellands Weltton war, daß er in demselben lauter Dinge vortrug, welche „die Gesellschaft" zuvor nicht hatte hören wollen. Es war neu und prickelnd, daß er der feinen Welt furchtbare Anzüglichkeiten in ihrer eigenen Sprache sagte. Man hatte den alten Inhalt und den alten Respekt, all diese artige Poesie, welche in das Schafsmäßige ausmündete, so herzlich satt bekommen. Auf der anderen Seite wollte man nichts von einer von der Wissenschaft aus geführten Opposition wissen, gegenüber welcher der ganze Vorstellungskreis, in dem man lebte, eng und dumm erschien, ebensowenig wollte man auf ein lyrisch verurteilendes Pathos, auf lärmende Zigeunerlustigkeit und unbändigen Künstlertrotz hören — hier erhielt man nun eine Ablenkung der Gedanken und Stimmungen, derer man überdrüssig war, und sie kam mit geschliffenen Formen, ohne Tiefsinn, ohne Lyrik, ohne Pathos, ohne jeglichen farbensatten, beschreibenden Stil, sie war witzig, und den Witzigen vergibt man in den nordischen Hauptstädten viel, ja im Grunde Alles, wenn der Witz nicht direkt drohend ist, und das war er hier nicht.

In diesen Umständen: daß Kielland nicht unfertig begann, daß er ein von Anderen herangebildetes Publikum als Erbe übernahm, daß seine Stoffe außerhalb Dänemarks lagen, und daß sein geistiger Radikalismus in einer Form von Weltton vorgebracht ward, hat man die Grundelemente seines Dichterglückes.

Er zeigte sich sofort im Besitz eines großen Erzählertalentes. Er wirkte durch seine Knappheit, diese Haupteigenschaft des wahren Schriftstellers. Er vermochte in kurzem, scharfem Umriß bald bittere Lebenserfahrung oder überlegenen Spott niederzulegen, bald schmerzlichen, sehnenden, wehmütigen, lustigen Stimmungen, einen trotz der Kürze genügenden Ausdruck zu geben. Man erinnere sich der Geschicklichkeit, mit welcher am Schluß von „Die Schlacht bei Waterloo" das Sehnen des jungen Mädchens nach dem Süden und der Freiheit

mit fast Nichts gezeichnet ist, des Humors, mit welchem in „Die Hoffnung ist grün“ der unsäglich elende Tropf von einem Studenten gezeichnet ist. Und welche schmerzende Bitterkeit in den Schlußworten von „Verwelkte Blätter“! Ein solcher Satz gleicht einer Essenz, in welche die Stimmungen mancher qualvollen Stunden zusammengedrängt sind.

Im Verhältnis wie sich nun das Talent immer mehr, auch in größeren schwierigen Kompositionen entfaltete, wurde es leichter, seine Grundzüge und sein ursprüngliches Verfahren zu beobachten. Von Anbeginn war der Geist dieses Schriftstellers augenscheinlich durch das Anschauen und Auffassen eines ganz vereinzelten Gegensatzes, einer einfachen Lebensantithese geweckt worden, welche dann eine öfter zurückkehrende Antithese in seiner Kunst ward. Dies war der Gegensatz zwischen der Glanz- und der Kehrseite des Lebens, zwischen der Wirklichkeit, wie sie sich vor dem Blick der wohlhabenden und wohlgenährten Sorglosigkeit ausnimmt und derselben Wirklichkeit, wie sie sich demjenigen zeigt, dessen Blick herniedersteigt zur Armut in ihrem Elend mit all jener Verworfenheit, all jener Verzweiflung, all jenem Haß gegen die besser Gestellten, den sie beherbergt.

Typisch für Kielland ist in dieser Hinsicht die Novellette „Volksfest“. Das junge frohe Ehepaar sieht erst den Dorfjahrmarkt von der Vorderseite und wird von dem muntern, lebendigen, friedlichen Anblick erbaut; dann aber sieht es unmittelbar darauf denselben Jahrmarkt von der Rückseite, vom Weg hinter den Zelten und erschrickt über die geschminkte Not und die hanswurstartige Roheit.

Dasselbe Motiv ist in „Ballstimmung“ variiert, dessen Vortrag mit Ausnahme der Schlußpointe leider einen Klang des alten Romanpathos besitzt. Es kommt dem jungen Attaché in seinem seligen Entzücken über die Pracht des Balles und der Schönheit seiner Dame vor, als ob der Fußboden unter ihrem Tritt schwanke. Sie, die selbst ein armes Mädchen gewesen ist und bereits während der Fahrt im Wagen den neidischen und haßerfüllten Blicken des umherstehenden Haufens begegnet ist, belehrt ihn, daß, wenn es schiene, als ob der Fußboden

schwanke, so geschähe dies, weil er unter dem Haß von Millionen erzittere.

Die Antithese kehrt in „Siesta“ zurück, einem kleinen Stücke, welches übrigens zu Kiellands weniger gut gelungenen Arbeiten gehört, wo der Autor, z. B. in der Zeichnung des Deutschen, allzu sklavisch einer Tradition gefolgt ist, welche das Publikum gewohnt war. Das lustige kosmopolitische Souper mit den schönen und sich den Magen überladenden Kokotten wird hier unheimlich durch die Improvisationen des irischen Gastes auf dem Klavier abgebrochen. Er spielt die Armut, Irlands Hungersnot, so herzergreifend und schließlich so furchterregend, daß die Gesellschaft ein ungekanntes Uebelbefinden fühlt und den Enthusiasmus verliert.

Das Motiv tritt in neuer Verkleidung als Gegensatz zwischen der Vorstellung der wohlhabenden Großhändlersfrau von Armut und Wohlthätigkeit auf der einen Seite und ihren Erfahrungen im Armenquartier auf der anderen Seite in der an Strindberg erinnernden Novelle „Ein gutes Gewissen“ hervor. Das ganz neue Antlitz, welches das Elend plötzlich der Dame zeigt, wirkt hier versteinernd; das Heulen, welches sie von dessen Lungen hört, zerreißt ihre wie des Lesers Illusionen und läßt eine weit tiefere Kluft in der Gesellschaft ahnen, als die ordentlichen Leute glauben, oder von welcher sie etwas wissen wollen.

Eine Andeutung genügt, um zu zeigen, wie sich die große Erzählung „Else“ vollständig um diesen selben Grundgegensatz dreht, und dieser erhält einen kaum weniger schneidenden Ausdruck in jenem ausgezeichneten Kapitel in „Garman und Worse“, wo der Konsul und Marianne gleichzeitig begraben werden.

Nehmen wir nun die beiden Glieder der Antithese einzeln vor, so zeigt sich bei Kielland in der Weise, wie überall in seinen Schriften das feinere Wohlleben geschildert wird, etwas, das Vertrautheit damit, bis zu einem gewissen Grade Vorliebe dafür verrät; es wird einem sogar zuweilen schwer, an seine Indignation darüber zu glauben. In der Art jedoch, in welcher die von der Gesellschaft stiefmütterlich Behandelten,

die Verworfenen oder der Auswurf dazu in Gegensatz gestellt werden, liegt etwas Aufrührerisches, etwas, was darauf ausgeht, Aergerniß zu erregen, ein gewisser Trotz und viel Hohn. Obschon Kielland einen Ueberrest vom Hange der Romantik besitzt, die niederen Klassen als aus reinherzigeren und edeldenkenderen Menschen bestehend, als die höheren, darzustellen, so schildert er doch die Armen mit ihren Lastern. Er wirft jedoch alle wesentliche Schuld an der Lasterhaftigkeit unter ihnen auf die glücklicher Gestellten, derenthalben die Andern Mangel leiden, wenn sie sie anders nicht selbst verführen, verderben und außerdem verdammen. In diesem Punkte ist er wie die übrigen norwegischen Schriftsteller in hohem Grade Gesellschaftsmoralist.

Man erhält so den Eindruck eines Schriftstellers, dessen Freisinn unbestreitbar, der aber nicht durch Blut und Temperament radikal ist, sondern aus Mitgefühl und Kraft seiner Lektüre und seines Denkens. Er scheint, soweit man urteilen kann, den Abgrund zwischen denen, welche es gut, und jenen, welche es schlecht haben, für unausfüllbar anzunehmen, von der Entsagung der Wohlhabenden augenscheinlich gar nichts zu erwarten, wie er auch selbst kein Freund der Entsagung ist, sondern er verherrlicht die Gesinnung, welche sich der Notleidenden annimmt, und strebt darnach, solche durch seine Schriften hervorzurufen. Er ist daher zu gleicher Zeit in seinen Neigungen verfeinert und moralisierend in seiner Tendenz, aristokratisch in seiner Haltung und seinem Weltton und volkstümlich aus Ueberzeugung und Prinzip. Was er in der Umgebung bekämpft, scheint er zuerst in sich selbst bekämpft zu haben.

Vielleicht beruht es hierauf, daß eine gewöhnlich wiederkehrende Gestalt bei ihm jener von Natur gut ausgestattete junge Mann ist, welcher schön, geckenhaft und ein genügend guter Kopf ist, um die Leute für sich zu gewinnen, der Sehnsucht nach dem Echten und Einfachen hegt, trotzdessen aber zu genußsüchtig und frivol ist, um sich von der Welt des Scheins losreißen zu können, in welcher er sich wie ein Fisch im Wasser wohlbefindet. Skizziert ist diese Gestalt in dem jungen Dandy —

in der anmutigen Novellette „Im Pastorat“ — welcher flüchtig von der kindlichen Reinheit des unschuldigen jungen Mädchens ergriffen wird. Reicher ausgeführt wird sie in Alphons in „Zwei Freunde“, diesem Liebling der Menschen und des Glückes, welcher es so gewohnt ist, als Erster durch alle Thüren zu gehen, Dienste zu empfangen, verwöhnt und gehuldigt zu werden, und als Entgelt das ganze Wohlwollen eines liebenswürdigen Egoisten zu bieten hat. Er besitzt trotz seiner Vorzüge keinen Halt, und trotz seiner Fehler ist es unmöglich, ihm zu zürnen.

Kielland nimmt diesen Charakter aufs neue in „Garman und Worse“ auf. Dort heißt er Delphin. Er liebt Madeleine, weil er von dem Frischen und Volkstümlichen angezogen wird; aber er läßt sich in ein Liebesverhältnis mit Fanny ein, weil er dem Ueppigen, dem Glänzenden und Parfümierten nicht widerstehen kann. Er bereut zu spät, als ihm Madeleine verloren geht. Im Grunde genommen ist da wenig Unterschied zwischen dem jungen gefährlichen Delphin und dem alten Onkel Richard auf dem Pferde Don Juan. Onkel Richard ist, ein Menschenalter in der Zeit zurück, Delphin, deshalb mehr aus einem Gusse und weniger mißvergnügt über sich selbst. In „Arbeiter“ taucht die Gestalt wiederum auf; diesmal runder, mit allen Seiten ihres Wesens ausgerüstet: humoristisch überlegen über die Situation, in welcher der Held als königlicher Beamter und Müßiggänger steht, unvergleichlich unverschämt gegen seine Brüder in seiner büreaukratischen Vornehmheit, Besitzer des wahren Christiania-Salonwitzes, stets von Hilda Bennechen angezogen, weil er beständig von dem echt Menschlichen beeinflußt wird, das sich hinter einem unansehnlichen Aeußern verbergen kann, stets mit dem gemeinen Manne sympathisierend, weil er fühlt, wie großes Recht dieser hat und wie wenig ihm gegönnt wird, aber erfüllt von falscher Scham über diese guten Empfindungen seines Herzens, so daß er weder wagt, das häßliche Mädchen zu heiraten, das er liebt, noch Partei für das gewöhnliche Volk zu nehmen, mit dem er fühlt.

Man erinnere sich noch an die Variante Ferdinand in

„Das Ganze ist ein Nichts" — ein kleines Sprichwort, welches trotz einiger schauderhafter Seiten, wo der Dialog aus Zitaten zusammengestückt ist, einigen Wert besitzt. Hier ist der Held ein hübscher und geschmeidiger Bursche mit einem Anstrich ländlicher Eleganz, witzig bis zur Grenze der Plumpheit, zu weich, um das Leben zu erfassen, zu geistreich, um richtig ernst werden zu können, zu eifrig auf eine Unabhängigkeit bedacht, um sich Pflichten aufbürden zu mögen.

Bei manchen modernen Dichtern findet man in ihren Werken Figuren, welche augenscheinlich dem persönlichen Ideal ihres Autors entsprechen. Sie geben idealisierte Darstellungen von sich selbst. Man sieht an solchen Gestalten wohl nie, was der Verfasser ist, jedoch was er zu sein oder wenigstens wofür er zu gelten wünscht, und man braucht da in der Regel nur eine kräftige Subtraktion vorzunehmen, um den Dichter hinter der Figur zu finden. Bei Kielland ist das Entgegengesetzte der Fall. Er scheint, gleichsam als Warnung vor sich selbst, beständig sein niederes Ich skizzieren zu müssen: er verfolgt dies, wie Paludan-Müller das seine in „Adam Homo" verfolgt hat. Er schneidet stets neue humoristische und karikierende Silhouetten nach dem Schatten, welchen sein Wesen wirft, und will man ihn in seinen Werken selbst suchen, so muß man beides vornehmen, eine Reduktion und eine Addition. In der Delphin-Gestalt hat er dem Schattenbild Festigkeit gegeben und es in erfundene Situtationen hineingestellt. Man hat hier die Schale seines Wesens, die Schale des Weltmannes; will man sein wahres Ich finden, so muß man die Schale mit ihrem Kern vervollständigen.

Er liebt es, seinen aristokratischen Gestalten gröbere Figuren gegenüberzustellen, welche das Gegenteil derselben bilden und sie ergänzen. Die Ersten besitzen das, was in Oehlenschlägers „Aladdin" als das Aeußere, was man Glück nennt, bestimmt wird, die Anderen besitzen Fleiß und Tüchtigkeit in demokratischen, ungraziösen Formen — jene repräsentieren das Prinzip Garman, diese das Prinzip Worse.

Diese Prinzipien treten wie in einem ersten Entwurf schon in „Zwei Freunde" hervor: Alphonse ist ein echter Garman,

Charles ein echter Worse. Sie machen sich scharf und ausgeprägt in den auf die Novelletten folgenden Romanen als Patrizierton und demokratische Tendenz geltend. In enger und unverbrüchlicher Kompagnieschaft geben sie dem Hause Alexander L. Kielland Glanz und Solidität.

II.

Alexander Kielland entstammt einem Geschlecht wohlhabender Kaufleute, welche seit langen Jahren in seiner Vaterstadt Stavanger gelebt und ihre Geschäfte betrieben haben. Es beherrschte die Stadt, verteilte Geschäfte und Konsulate unter sich, war unternehmend, einflußreich, und wurde in seiner Eigenschaft als Provinz-Potentaten umschmeichelt und beneidet. Kielland besitzt als Schriftsteller etwas von dem glücklichen Gleichgewicht, welches eine solche Abstammung verleiht. Durch seine Abkunft schien er im voraus dazu bestimmt zu sein, der Matador der Kleinstadt zu werden. Aber er kam am 18. Februar 1849 zur Welt, und ist man indiskret genug, von seinem Geburtstage zurückzurechnen, so sieht man, daß sein Ursprung in jenen Zeitpunkt fällt, der nicht allzufern von dem 17. Mai jenes schicksalsschwangeren und revolutionären Jahres 1848 liegen kann. Die Astrologie würde keine Wissenschaft sein, wenn sich sein Horoskop nicht aus dieser Konstellation von europäischer Revolution und norwegischer Freiheitsfestlichkeit stellen ließe.

Er hat sicherlich tiefe Natureindrücke von der wilden Küste, an der er geboren ward, von den malerischen Landschaften des Jäderen, mit denen er so vertraut ist, von der rauhen, windigen Witterung, vom Meer, Seefahrt und Fischerei empfangen — tieferen Eindruck jedenfalls, als von seinen juristischen Studien in Christiania und von seiner Thätigkeit als Ziegeleibesitzer in der Nähe von Stavanger, welche ja im übrigen das Gute gehabt haben muß, daß er Menschen von einer anderen Gesellschaftsklasse als der seinen kennen lernte. Erst als seine Sehnsucht, sich einmal außerhalb Norwegens umzusehen, feste Gestalt angenommen hatte — besonders durch einen längeren Aufenthalt in Paris — bekam er Lust und Mut zum Schreiben.

In den Jahren, in denen er da oben in Stavanger als Ziegelbrenner saß, hatte er eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Werken zu lesen begonnen, doch nicht mehr, als daß man nicht die Einflüsse hätte bestimmen können, die ihn als Mensch und Schriftsteller beeinflußt haben.

Er begann als ausgesprochener Bewunderer Heines. Er hat wie die meisten der Jetztlebenden für das Buch der Lieder und die Reisebilder geschwärmt. Er hat Heine Zeile für Zeile gelesen und von ihm den Radikalismus des jungen Deutschland*) eingesogen, an dem er fest gehalten hat, wenn er bei ihm auch in anderen und weniger scharfen Formen zum Ausbruch gelangte.

Auf Heine folgte Kierkegaard in der Herrschaft über seine Seele. Diesen spürt man stark in der Auffassung vom Wesen des Leidens, und zwar in jenem Nachdruck, welcher auf die physischen Leiden, als die eigentlichen und tiefsten gelegt wird, im Haß gegen das Aesthetische im Menschen, in der Festigkeit und Sicherheit, mit welcher ein ethischer Maßstab angelegt wird, der zuweilen eher ein überlieferter zu sein scheint, als einer, welchen der Autor selbst geeicht hat, ferner in Kiellands tiefem Respekt vor der Menschenliebe, welche sich durch Opferwilligkeit bethätigt, in seiner Sympathie für Religiosität, welche (wie diejenige Hauges) ein Ausdruck für persönliche Innerlichkeit und herzergreifende Frömmigkeit ist, endlich am auffallendsten und deutlichsten in seiner Betrachtung der Staatskirchen und ihrer Geistlichkeit.

Mehr in der Nähe ist dann Kielland von der Litteratur beeinflußt worden, welche nach 1870 in Dänemark erstand. Obschon er nie jemand nachgeahmt hat, lebt und dichtet er in jenen Gedanken, welche in Dänemark gedacht wurden. Er ist näher mit seinen dänischen Zeitgenossen verwandt, als mit seinen norwegischen Vorgängern. Außer den dänischen Einflüssen hat noch Stuart Mill ihn stark beeinflußt. Man erkennt dies besonders aus seiner Ansicht über die gesellschaftliche

*) Vgl. Brandes, Das junge Deutschland. 2. Aufl. 1896. Verlag v. H. Barsdorf, Leipzig. Anm. d. Uebs.

Stellung des Weibes, welche er durch seine weiblichen Charaktere an den Tag gelegt hat.

Hierzu sind dann diverse Beeinflussungen durch die ausländische Schöne Litteratur gekommen. Kielland hat nicht ohne Ausbeute die modernen Franzosen gelesen. Er hat die Idee zu einer, sich durch mehrere Bände erstreckenden Familiengeschichte von Balzac und Zola entnommen, aber sein nordisches Wesen hat weniger Verwandtschaft mit diesen als mit den wenig älteren Engländern; besonders hat Dickens ihn gepackt, ungefähr so wie es bei Daudet geschah, und augenscheinlich nicht allein durch seinen humoristischen Erzählerstil, sondern durch die in seinen Romanen gern hervortretende Vorliebe für die niederen Gesellschaftsklassen, sowie durch sein größeres Verständnis für die Tugenden der einfältigen Herzen als für diejenigen der reichentwickelten Persönlichkeiten. Es herrscht bei Dickens ein gewisses Mißtrauen gegen den Nutzen vieler Kenntnisse vor, und hiervon findet sich auch bei Kielland ein Schimmer.

Alle diese Einflüsse und Einwirkungen haben sich in seinem Geist niedergeschlagen und vereint, schon während er in Stavanger seine Ziegelsteine brannte und verkaufte, und als sie sein Gefühlsleben, seine Kindheits- und Familienerinnerungen ordentlich befruchtet hatten, wurden plötzlich beim Eintritt in das reifere Mannesalter sein Natursinn und seine Beobachtungsgabe produktiv, und es bedurfte da nur eines Losreißens aus den gewohnten Verhältnissen, nur der Ermunterung und bereitwilligen Anerkennung, um den Novelletten- und Romanschriftsteller fertig dastehen zu lassen.

Das Bewußtsein, in welchem Kiellands Romane geschrieben sind, welches man bei Björnson und Ibsen nie in ihren ersten Werken findet, ist, daß es ein Europa und ein 18. Jahrhundert gibt. Er stellt von Anfang, vom ersten Abschnitt in seiner ersten Novellette an, europäische Sitte und Art gegen norwegische auf, und man fühlt bei ihm beständig, daß er sich frühzeitig die Lebensanschauung des 19. Jahrhunderts relativ gegen diejenige des 18. Jahrhunderts zu eigen gemacht hat. Er hat sofort einen historischen Blick für die Geschlechtsfolge besessen, die er schildern wollte: die alte, etwas französierte

rationalistische Generation, das orthodox-konservative Geschlecht, sowie die freidenkerische und freisinnige Jugend.

In seinem ersten Roman „Garman und Worse“ beabsichtigte er zwei Geschlechter einander gegenüber zu stellen, wie es z. B. Turgenjew in „Neuland“ that. Es glückte ihm nicht ganz, weil die einfachen Grundlinien des Planes durch den Reichtum des Stoffes vollkommen überdeckt wurden. Der Autor war noch zu jung, und „Garman und Worse“ sprudelte von Jugend. Dies Buch wird stets eine hohe Stelle unter Kiellands Romanen einnehmen, weil es dem ersten Glas Champagner gleicht, welches von selbst aus der Flasche sprudelt, sobald sie geöffnet wird. Die späteren Gläser sind vielleicht ebenso gut, aber diese gießt man ein. Die Mängel des Buches waren die bleibenden bei Kielland: allzuviele Personen, daher eine allzu oberflächliche und sprunghafte Psychologie. Kielland ist überhaupt mehr Physiognomiker als eigentlicher Psycholog. Er gibt deshalb meisterlich, wie in „Schiffer Worse“, die Physiognomie eines alten Gartens oder einer ganz kleinen Stadt (Kap. 5 d. Buches), indem er alle einzelnen Züge zu einem lebendigen, markierten, ausdrucksvollen Bilde sammelt. Er ist gleich den japanischen Künstlern ein Meister darin, das Aussehen und den Eindruck eines Gegenstandes oder Menschen mit fünf Strichen zu zeichnen, ebenso vermag er ein Seelenleben oder eine Seelengeschichte in einem erstaunlich schnellen Riß zu geben; deshalb begann er auch mit der Novellette. Dasjenige Seelenleben aber, welches zu tief oder zu verwickelt ist, nur mit jenen fünf Strichen oder Farbenflecksen gegeben werden zu können, liegt, oder lag wenigstens ursprünglich außer dem Bereich seiner Fähigkeiten. Seine Gabe besteht im Andeuten, nicht im Ausführen. Seine Devise ist die alte französische: „Glissez, n'appuyez pas!“ Er hat deshalb kaum je Höheres erreicht, als in seiner kleinen Novelle „Karen“, einem Meisterwerk in andeutendem Stil. Wir erfahren direkt nicht das Geringste von Karen oder ihrem Seelenleben, aber durch die Art, wie sich das Lampenlicht in die kgl. dänische rote Uniform des Postillons verliebt und dieselbe in einen Purpurmantel verwandelt, ahnen wir, wie Karen sich

in den hübschen, treulosen Kerl verliebt hat. Wir erfahren direkt nichts über Karens Selbstmord, aber durch die Betrachtungen des Fuchses über des Hasen mutmaßliche und unbegreifliche Flucht ergründen wir, was geschehen ist. Wo es hingegen nicht genügt, nur anzudeuten, wo es sich zu vertiefen gilt, wo das Richtige sein würde, wie Hamlet stets eine Elle tiefer graben zu können als die Anderen, da reichen Kiellands Talent und Stil nicht aus.

Hierauf beruht es, daß der außerordentliche Mut, mit welchem Kielland seine Stoffe erfaßt und sich zurechtlegt, nicht von einer entsprechenden Kühnheit in der Ausmalung begleitet ist.

Sein zweiter Roman „Arbeiter", enthielt in seinem Vorwort verschiedene Momente, welche zum Darlegen wahren Künstlermut erforderten, so die Krankheit Christinens und das Verhältnis des Staatsrates zu seinem Fräulein Nielsen. Bewunderungswürdig ist besonders die Kühnheit und der Takt, mit welchem Christinens Geschichte erzählt ist. Aber Kielland hat nur Mut zu seiner Wirklichkeitstreue unter der Bedingung, daß er dieselbe nicht lange zu bewahren braucht. Er drängt, um so schnell als möglich davon abzuspringen; er deutet das Aergste an und schweigt. Er läßt z. B. so unwahrscheinlich es auch ist, Christine an ihrer Krankheit sterben; er darf der Wirklichkeit so lange nicht in die Augen sehen, als er sie mit der Krankheit leben läßt. Ebenso deutet er das Verhältnis zwischen dem Staatsrat und Fräulein Eveline nur an, aber wir sehen den Staatsrat kein einziges Mal bei ihr. Kielland vertraut uns flüsternd, daß da ein Tier im Menschen ist, aber er zeigt uns das Tier nicht, will es uns nicht zeigen; dazu besitzt er zuviel vom feinen Mann, der sich nicht damit abgibt, Tiere vorzuzeigen, und nicht genug vom Künstler, welcher von seiner Erscheinung gepackt ist und sie mit künstlerischer Rücksichtslosigkeit darstellen muß.

War in „Garman und Worse" zumeist Jugend enthalten, so enthielten „Arbeiter" und „Else" zumeist Leidenschaft. In „Schiffer Worse" ist zumeist Würde, Reife und Ruhe. Die andern Bücher hat Kielland schreiben müssen, dieses hat er schreiben wollen. Es zeichnet sich besonders in einem einzelnen

Punkt vorteilhaft vor den andern aus, nämlich darin, daß dieses Buch ganz deutlich das erste ist, zu welchem Kielland verschiedene Vorstudien gemacht hat. Man fühlt dahinter das Bestreben bis zum Grunde in ein Seelenleben, dasjenige der Haugianer, einzudringen, welches ihm fremd war. Dies ist ein großer Fortschritt, denn das Studium ist für Kielland der rechte Weg. Er ist hier dem Drange gefolgt, nicht bei seiner ersten unmittelbaren Grundanschauung der Dinge stehen zu bleiben, sondern sein Verfahren zu modifizieren und sein Gebiet zu erweitern — ein echt künstlerischer Drang. Denn der ist kein Künstler, welcher keinen Trieb zu Selbsterneuerung fühlt, und man ist nur so lange Künstler, so lange man diesen besitzt. Kraft dieses Studiums ist es Kielland geglückt, ein lebendiges und unparteiisches Bild vom Leben und Treiben der Haugianer zu geben. Es ist ein kleiner Triumph für ihn, daß ihm das Publikum dies nicht zugetraut hatte und überrascht ward. Leider besaß er noch nicht die rechte Geschicklichkeit, um seine Studien so zu verwenden, daß man sie als solche nicht bemerkt. Er hat zu viele und zu lange Zitate, wie auch die gewählten Zitate nicht charakteristisch genug sind. Er hätte besser gethan, sie selbst zu schreiben, als sie als rohe Wirklichkeit aus Gebet- und Andachtsbüchern zu entnehmen; jetzt stehen sie seltsam kraus und unverdaut im Texte.

Obschon er sich diesmal, mehr denn je zuvor konzentriert hat — es sind weniger Personen und man bekommt mehr von ihnen zu erfahren — würde es doch richtiger gewesen sein, wenn Kielland die Konzentration noch um so vieles weiter ausgedehnt hätte, daß die Hauptperson des Buches deutlicher und voller hervorgetreten wäre. Die Hauptperson ist ja durchaus nicht diejenige, auf welche der Titel lautet, sondern Hans Nielsen Fennefos ist der „Held" des Buches. Es ist eine schmucke Gestalt, aber so sehr idealisiert, daß ich wenigstens Zweifel daran hege, ob sie wahr genannt werden kann. Dieser junge kräftige, begeisterte Bauer und Laienprediger, der über die einzige Versuchung in seinem Leben ohne andere Veränderung in seinem Wesen hinwegkommt, als daß er doppelt streng gegen sich und andere wird, kommt mir unvollkommen

vor. Ich glaube nicht an ihn und teile auch des Verfassers Ansicht über ihn nicht; ich lege seiner geschlechtlichen Reinheit weder denselben Wert noch das Gewicht bei, wie jener. Daß er das Liebesverhältnis mit Sara abbricht, sobald er sich dessen bewußt wird, ist ganz gewiß korrekt und liegt in der Natur dieses Charakters. Daß er aber ohne Schwanken den Bruch aufrecht hält, daß er sie sogar verläßt, als sie Wittwe geworden, das scheint mir mehr logisch als psychologisch zu sein. Das schmeckt nach einer Konsequenzenmacherei, welche das Publikum nun einmal bei seinen Romanen zu fordern gewohnt ist, der aber ein Autor vom Range Kiellands kaum entgegenkommen durfte. Das Leben ist nicht so regelrecht, dessen Linie folgt nicht dem Lineal, auch nicht dem moralischen; es ist eine Wellenlinie. Der Mensch ist doch, selbst als Laienprediger, eine zusammengesetztere Maschine als bei Kielland.

Wir haben Grund, bei diesem kitzlichen Punkte einen Augenblick zu verweilen, weil wir sonst unversehens einen ebenso großen Abstand zwischen der privaten und dichterischen Auffassung des Menschenlebens bei den modernen Autoren finden würden, als derjenige, über den wir uns so lange bei den romantischen geärgert haben. Wenn nicht unsere besten nordischen Dichter einmal Mut fassen und energisch mit dieser alten Konvenienz brechen, wird sich unsere nordische Romanlitteratur niemals sonderlich über den Standpunkt der englischen Damenromane erheben können. Typisch für die Verzagtheit in diesem Punkte ist Björnsons Schilderung des Ehemannes in „Magnhild“. Kielland ist nun ganz gewiß weit kühner als Björnson, aber doch ist auch er verzagt, oder richtiger, der Druck der öffentlichen Meinung ist in diesem Punkte so stark in den nordischen Landen, daß der Autor die Feder mit dem besten Willen, ehrlich zu sein, ergreifen kann — und doch nolens volens etwas anderes schreibt, als ihm vorgeschwebt hat. Die Versuchung und Neigung, die Schamhaftigkeit des Publikums und der Journalisten nicht in Harnisch zu bringen, ist so mächtig, daß sie die Feder zurückhaltend macht. Aber es ist nötig, einmal auf die Gefahr aufmerksam zu machen, und die Gefahr ist die, daß der himmelweite Unterschied zwischen

einem Dichter und einem Unterhaltungsschriftsteller in Vergessenheit gerät. Es ist verständlich, daß gewisse Auswüchse des französischen Naturalismus unsere nordischen Dichter bedenklich gemacht haben, aber es giebt auf jeder Seite des Weges einen Graben.

Im Uebrigen ist nur Gutes von Kiellands Roman zu sagen. In „Schiffer Worse“ steht die Beschreibung und Charakterzeichnung gleich hoch. Die Beschreibung der Stadt Stavanger ist vielleicht doch das Beste im Buche, und darin ist wieder ein so kleiner Zug, wie das Zusammentreffen der Lateinschüler mit den die Fische auskehlenden Mädchen eine Perle.

Aufrichtigste Bewunderung verdienen die wichtigsten Charaktere in „Schiffer Worse“, Sara und der Schiffer. Sie sind vortrefflich und wahr. Sie sind außerdem für Kiellands Schriftstellerthätigkeit epochemachend, weil sie die ersten sind, in welchen er eine Charakterentwickelung durchgeführt hat. Daß er sich von der Auffassung und Darstellung des Charakters als etwas Gegebenem und Festem, zur Darstellung der gradweisen Verwandlung desselben erhoben hat, das ist der Hauptfortschritt in diesem Roman, und deutet die Entwickelungsmöglichkeit bei Kielland an.

Auf der geistigen Stufe, die er zur Zeit einnimmt, ist er in der nordischen Gesellschaft schon eine litterarische Macht ersten Ranges. Seine Keckheit, welche so vertrauenerweckend ist, weil sie von der mannhaften Festigkeit des Charakters getragen wird, gewann ihm sofort zahlreiche Bewunderer und Freunde. Die sahen und applaudierten in ihm den Mitkämpfer. Seine seelenvolle Humanität, seine wahre und empfundene Toleranz hat ihm die Herzen gewonnen, welche sein Verstand allein nicht schlagen machte. Aber auch außerhalb des Nordens besitzt er einen zahlreichen und aufmerksamen Leserkreis. In Berlin, Leipzig, München und Wien giebt es Viele, welche mit Begierde nach jedem neuen Buche von Kielland greifen, und ich hörte, wie ihn einige der kunstverständigsten Männer Deutschlands teils zur Seite, teils sogar über Alphonse Daudet setzten. Er ist von Natur kaum weniger reich begabt, als der

weltberühmte Franzose. Dieser hat in der Hauptsache nur die so viel interessantere Stoffwelt vor Kielland voraus. Aber würde Daudet dieser in aller Welt bekannte Romanschriftsteller geworden sein, wenn er auf den Gedanken gekommen wäre, in seiner kleinen Vaterstadt in der Provence zu bleiben, statt nach Paris zu ziehen.

III.

Die Hauptperson in „Gift" ist ein noch junger norwegischer Schüler Abraham Löwdahl. Der Verfasser hat den Blick über die Generation geworfen, der er selbst angehört, und nachdem er im Geiste diese weiten Felder von Unmännlichkeit, diese Steppen geistiger Dürre, diese ungeheuren Flächen von Unselbständigkeit durchwandert hat, hat er die Frage an sich selbst gerichtet: Wie wird ein ganzes Geschlecht also? Wie konnte es gelingen, alles Fruchtbare und Hervorragende derartig im Keime zu knicken? Dann hat er sich ein Bild von der Entstehungsgeschichte dieses Geschlechts gebildet und hat Abraham Löwdahls Vaterhaus und Schulleben geschildert, um uns zu zeigen, von welcher Art Eltern die am glücklichsten Gestellten und die von Anfang an am besten Veranlagten im Geschlecht abstammen und welche Erziehung sie in der Schule und zu Hause erhalten haben — ein ebenso vorzüglicher, als einfacher Stoff.

Wir sehen zuerst den Knaben rund herum auf der großen verwelkten Gemeinwiese des Wissens mit ihrem gleichen mageren Futter für Alle herumgeführt werden, sehen ihn mit mechanischem Auswendiglernen, mit unfruchtbaren Kenntnissen in toten Dingen und Formen, mit Unwissenheit in Bezug auf das lebendige Leben und Geringschätzung desselben, sowie mit Vorstellungen von einer bevorrechtigten Stellung Kraft dieser so zweifelhaften Bildung erzogen werden. Wir sehen, wie sich der Hochmut in demselben Maße entwickelt, in welchem die Fragelust ertötet wird. „Es ist eine harte Zeit," heißt es in dem Roman, „die vom 14. zum 15. Jahre. Die Augen offen . . . eine lebendige Gabe und lebendiger Geist, um alles zu verstehen; ein flammender Drang, die Welt zu erobern und das, was hinter der Welt und weiter hinter jenem ist — und nur

Staub! uralter, extrafeiner Staub, hinabgerieselt in jede feuchte Pore, hinabgerieselt über jede keimende Frage . . ." Es ist der gesamte Unterricht der gelehrten Schule, welcher in diesem Lichte betrachtet wird, aber die Spitze des Angriffs ist gegen den Lateinunterricht gerichtet, und ich glaube, daß Kielland hier richtig gezielt und gut getroffen hat.

Ist dann das Gehirn des Kindes vorläufig mit Vokabeln, Regeln und Namen vernagelt, so übt die Schulzucht in der schlechten Schule ihre Wirkung aus. Wir sehen, wie dieselbe im Verein mit dem häußlichen Einfluß allmählich die individuelle Urteilskraft und Widerstandsfähigkeit ertötet, das frische, unmittelbare Gerechtigkeitsgefühl mit der Wurzel ausreißt, Prämien auf den charakterlosen Fleiß setzt, den Jüngling mit aller Kraft in Gehorsam und Korrektheit hineintreibt und mit ihrer Arbeit erst fertig ist, wenn der letzte Funke von Trotz ausgelöscht ist. Der Jüngling hat gelernt, sich dessen zu schämen, was in seinem Seelenleben nicht uniformiert ist und danach zu streben, wie die Anderen zu sein. Stück für Stück werden die Vorsätze seines Kindheitslebens und die Ideale seiner Knabenjahre eingerissen und mit der Erde gleich gemacht.

Ist der Fünfzehnjährige endlich so weit, da tritt — wie Kielland zeigt — noch eine Macht hinzu und streut Salz auf die Ruinen seiner geistigen Selbständigkeit. Das ist der Katechismusunterricht mit seinem barbarischen Herleiern, welcher in dem leichtsinnig und theatralisch, aber dennoch widerstrebend abgegebenen Konfirmationsgelübde ausmündet.

Nun steht die Persönlichkeit in ihrer ganzen Veranlagung fix und fertig vor uns, bereit, ein Bureaukrat von untadeliger Korrektheit, oder ein Fabrikant zu werden, der sein Geschäft darauf stützt, daß er in Gemeinschaft mit allen guten Mächten der Gesellschaft geht. Und Kielland fügt nur noch diesen einen, in Wahrheit genialen Zug hinzu, der übrigens leider nur angedeutet, nicht ausgeführt ist: Als der Trotz bei dem Jungen geknickt ward, da verschwand er nicht spurlos; denn so verschwindet nichts. Was in der frühesten Jugend noch Kraft, Vorsätze, Oppositionsgeist gegen das Offizielle, Anlauf zu uneigennütziger Handlung war, das verwandelt sich auf echt

nordische Weise in ohnmächtiges Grinsen und machtlosen Spott, und zwar in jenes Grinsen und jenen Spott, welches in der üblichen Sprache dieser nordischen Länder als außerordentlicher und hoch entwickelter komischer Sinn bezeichnet wird. Dieser gepriesene Sinn für das Lächerliche ist bekanntlich in der Regel nur Deckmantel und Waffe der Ohnmacht. Man lacht teils über das, worüber man nicht lachen sollte — um sich den Schein von Ueberlegenheit zu geben — teils über das, was man niederschlagen sollte; im letzten Falle ist die Stichelei und der Witz die befreiende Faust, die man in der Tasche ballt. Wenn man gelacht hat, hat man stets den Eindruck, daß man eine gewisse Opposition gemacht und eine gewisse Selbständigkeit an den Tag gelegt hat.

Dasjenige, was wir bei Kielland beobachten, ist also der früh begonnene und schnell vollbrachte Erziehungsprozeß, durch welchen ein braver und tüchtiger Knabe zu einem Normal-Exemplar der höheren Klassen verwandelt wird. Wie wahr ist nicht dies Lebensbild! Wer kennt es nicht aus dem privaten und öffentlichen Leben! Wie typisch ist nicht dieser Prozeß! Da ist nichts geschildert, was ein Mann unserer Zeit nicht häufig im Norden mit angesehen hätte. Im Gesellschaftsleben, in der Litteratur, im politischen Leben!

Im Gesellschaftsleben begegnen wir dem jungen Mann, der wie der Student in Kiellands „Ein Mittag" in glühenden Worten davon spricht, daß „für ihn Recht stets Recht bleiben soll" „vom Respekt vor der Wahrheit, woher sie auch kommt" usw. Der Adjunkt, welcher Welt und Menschen kennt, sagt kaltblütig: „Ja, ja das ist alles ganz gut und schön; aber passen Sie auf, ich bekomme doch Recht: er wird genau wie die Anderen." Und der Adjunkt behält Recht.

In der Litteratur tritt der junge Autor mit der Unbändigkeit der Jugend und dem Idealismus der Unerfahrenheit auf. Dann beginnt Abraham Löwdahls Erziehung. Jedesmal, wenn er etwas Keckes schreibt, wird es Machwerk genannt, wenn er aber etwas Farbloses schreibt, wird es gelobt. Begeht er schließlich etwas Charakterloses oder Niedriges, so will das offizielle Entzücken kein Ende nehmen. Stete Aufmunterung

jeder Schwachheit, unausgesetztes Anspornen zur Verräterei an dem, was ihm am heiligsten sein müßte; wenn er keinen Funken des heiligen Feuers in seiner Seele mehr besitzt, dann ist alles gut; er wird von der guten und feinen Gesellschaft aufgenommen; er ist „genau wie die Anderen“ geworden.

Was endlich die Konfirmationsvorbereitung zur politischen Rechtgläubigkeit betrifft, so pflegt dieselbe sehr schnell vorsichzugehen. Man ist es so gewöhnt, Leute, welche große Gelübde als Oppositionsmänner gegeben haben, im Handumdrehen sich in Konfirmanden verwandeln zu sehen, daß nichts mehr überrascht. Das Gelübde wird auf der Wahltribüne genau wie jenes andere Gelübde im Grunde widerstrebend, jedoch leichtsinnig und theatralisch abgelegt.

Es findet sich bei dem jungen Herrn Abraham Löwdahl etwas Allgemeingültiges, Adam-Homoartiges. Wie wir ihm im Buche begegnen, ist er von Anfang an ungemein glücklich gestellt, indem er eine ausgezeichnete Mutter besitzt. Aber er erbt nicht ihre Gesinnung, nimmt selbe in keinem Fall mit in seine Mannesjahre hinüber. Es ist seine eigene Schuld, wenn er allmählig zu eingeschüchtert und feig wird, um dem Druck der Umgebung widerstehen zu können, besonders dem Einfluß des welterfahrenen und nach kleinen Verhältnissen begabten Vaters. Es ist die Schuld seiner Mutter, insofern sie, welche gerade in dem kritischen Zeitpunkt im Leben des Sohnes, als sie ihren Mann durchschaut, stark von einem anderen Manne eingenommen ist, welcher, so untergeordnet er auch als Charakter sein mag, sie durch eine gewisse Gemeinschaft der Ansichten, durch scheinbare Kühnheit und Vorurteilsfreiheit für sich einnimmt. Es ist endlich keines Einzelnen Schuld, sondern diejenige des öffentlichen Zustandes, wie Kielland denselben schildert, eines Zustandes so schlaff und dumm, so pharisäisch und verlogen, daß sich die Besten isoliert und von allen Seiten im Stiche gelassen fühlen, sich durch die unumgängliche Berührung mit der ansteckenden Schwäche der Anderen besudelt und im entscheidenden Augenblick sich so unnütz, so verzweifelt beschämt, so fertig mit sich und Allem

fühlen, daß es ihnen vorkommt, als seien alle Sunde verschlossen und kein anderer Ausweg übrig, als der letzte.

Es liegt eine schneidende Trauer in einer solchen Schilderung. Es ist dieselbe Stimmung, die in Ibsens „Stützen der Gesellschaft", in Kiellands „Arbeiter" die Besten nach dem fernen Westen auswandern ließ, welche hier die einzig reine und strenge Gestalt in der dargestellten kleinen Gesellschaft sich in das dunkle Jenseits retten läßt. Sie ist die Ueberwundene, die sich besiegt giebt. Ueber ihrem Grabe bläst das zusammenarbeitende Philistertum, welches jene getötet, und wieder bei dieser Gelegenheit die Fähigkeit seines kräftigen Organismus gezeigt hat, jeden Krankheitsstoff, welcher ein Pfahl im Fleische und ein Dorn im Auge ist, auszustoßen, seinen Trauer- und Sieges-Choral.

Sie war kein bedeutendes Weib, die arme Frau Wenche, kein „Eisen" und kein Genie, aber sie besaß den Typus der frischen wahrheitsliebenden Frauen des Nordens, war ernst in ihrem Gefühlsleben, auf dem rechten Wege in ihrem Gedankenleben, arm an Kenntnissen und unsicher in ihrem Räsonnement. Es ist ihr bestimmt, sich zu einem Manne hingezogen zu fühlen, der viel geringer als sie selbst ist, weil sie in den kleinen norwegischen Städten, die sie kennt, keinen anderen, geschweige denn besseren Alliierten, als Herrn Mordtmann getroffen hat. Sie ist in ihrem Verhältnis zu diesem Manne Phantastin gewesen. Als das Phantasiebild schwindet, tötet sie sich. Und sie tötet sich, wie man dies gewöhnlich thut, aus Mangel an Phantasie. Ihre Phantasie zeigt ihr kein anderes Mittel, sich von ihrer Qual zu befreien, als dies eine. Auch dieser Zug birgt eine große Wahrheit in sich. Die Erklärung für die ungeheure Anzahl von Selbstmorden in den nordischen Landen dürfte die sein, daß diese kleinen Gemeinschaften zu gleicher Zeit außerordentlich phantastisch und außerordentlich phantasielos sind. Phantasterei und Phantasielosigkeit im Verein erzeugen Selbstaufgabe.

Abraham Löwdahl hat in der Schule einen Freund gehabt, der ihn bewunderte und dessen Beschützer er zum Entgelt war. Es war dies ein armer, kleiner Bastard mit dem

kriegerisch und römisch lautenden Namen Marius, dem aber der gelehrte Unterricht, die Mathematik und das Latein, Verstand und Leben nahm. Die ganze uneigennützige Hingabe und der Trieb, die Bedürftigen und Schwachen zu verteidigen, kommt bei Abraham in seinem Verhältnis zu diesem Freunde zum Ausbruch. Seinethalben vergißt sich Abraham einem Lehrer gegenüber und bricht (übrigens bei einer zu geringfügigen Gelegenheit und in mäßiger Weise) die Schuldisziplin. Als Marius stirbt, stirbt mit ihm auch das Ritterlichkeitsgefühl des Knaben in Abrahams Geist; als Frau Wenche nicht viel später die Giftflasche leert, nimmt sie Alles, was an Hochherzigkeit und Wahrheitstreue noch im Geiste ihres Sohnes zurückgeblieben war, mit sich in das Grab hinab. Ihr Tod gehört organisch mit in das Buch, dessen Held Abraham ist, weil mit ihr alles Beste in ihm stirbt.

„Gift“ ist ein wahres Buch, an gewissen Stellen tief in seinem Gedankengang, und im Großen und Ganzen vortrefflich geschrieben. Es fehlt in den humoristischen Partieen weder an Witz, noch an Feinheit und Geist in den letzten, tief ernsten Abschnitten. Sogar die Erzählertechnik ist untadelig. Mit sicherer Geschicklichkeit hat es Kielland überall, für den Leser unbemerkt, verstanden, das, was er von dem Vorleben der Personen gebraucht, in die fortlaufende Erzählung einzuflechten.

Doch ist ein Einwand gegen den Aufbau des Romanes zu machen.

Das Buch ist nicht geschlossen genug. Zwar enthält es nicht, wie „Schiffer Worse“ ein Kapitel, dessen einzige Bestimmung der Bau einer Brücke zu einem anderen Buche ist, aber es ist trotzdessen nicht so einfach und kräftig komponiert, wie es „Schiffer Worse“ war. Das beruht, glaube ich, darauf, daß unsere dänischen Dichter überhaupt nicht genügend künstlerisch bei Anlage ihrer Bücher zu Werke gehen. Sie opfern selten oder nie irgend eine Partie für die Einheit des Buches, deren Ausführung sie aus diesem oder jenem Grunde amüsieren könnte. Dadurch entsteht nicht selten im Aufbau der Erzählungen etwas Unproportioniertes. Hier breiten sich im Anfang die Schulszenen, besonders diejenigen, welche den kleinen

Marius zum Mittelpunkt haben, so sehr aus, als wäre Marius die Hauptperson des Buches und als wenn ihm eine ganz andere Zukunft vorbehalten wäre, als an Gehirnentzündung zu sterben. Das lange Gespräch über das Schulwesen, welches das ganze vierte Kapitel ausfüllt, ist gleichfalls im Verhältnis zu seiner Ergötzlichkeit zu breit.

Doch was gegen diese Partie anzuführen ist, beruht nicht allein auf Bedenklichkeiten gegen dessen Länge und Breite; glücklicher würde es hinsichtlich der Idee des Buches gewesen sein, wenn dies Gespräch und das fünfte Kapitel über die Eulen und das Latein, welches sich daran schließt, dem Buche durch eine etwas gedankenreichere und tiefere Auffassung der pädagogischen Bedeutung des Lateins früher und jetzt, eine größere Perspektive gegeben hätte.

Es ist wahr, daß die Rolle, welche der Lateinunterricht heutzutage spielt, verderblicher Natur ist. Derselbe ist ein Ueberbleibsel aus der Kultur älterer Zeiten, welches auf die Dauer nicht bestehen bleiben und anderer nützlicherer Kenntnis, sei sie ideeller oder praktischer Art, den Platz wegnehmen kann. Man kann nur lächeln, wenn man die Argumente hört, mit denen heutzutage der Lateinunterricht verteidigt wird, das Argument hinsichtlich der schärferen Verstandesbildung durch die lateinische Grammatik, oder jenes in Betreff der Erleichterung bei Erlernung der italienischen und spanischen Sprache. Gerade als ob Einer unter Hunderten dazu käme, Italienisch oder Spanisch zu lernen, und ob es dann nicht besser wäre, eine dieser lebenden Sprachen gleich vollkommen zu lernen! Wahrlich, es waren keine so kümmerlichen Argumente, mit denen ein Gelehrter der Reformationszeit oder während der Renaissance das Lateinstudium verteidigte. Er hob mit Recht dessen Unentbehrlichkeit hervor, weil Latein die Universalsprache der Bildung war, jene Sprache, in welcher gewissermaßen alle bekannte frühere und damalige Kultur niedergelegt war. Hiervon vermißt man bei Kielland den Eindruck, sowie auch das Verständnis für den Reichtum und die Bedeutung jener Bildung, für welche das Latein damals das einzige Organ war, ferner die Einräumung, daß wir nicht geradezu von Absurdi-

täten, sondern von einem Erbe leben. Wenn man sein Eulenkapitel liest, in welchem der bleiche Mann schon zur Zeit der ersten Mönche sich die Stirne wegen „der dunklen Stelle bei Tacitus“ reibt, so nimmt sich dies aus, als ob das Lateinstudium schon im Mittelalter philologische Pedanterie gewesen wäre. Kielland übersieht ganz die Bedeutung davon, daß die Männer, welche in orthodoxem Christentum erzogen waren, nur durch diese Sprache die alten Philosophen kennen lernten; nur durch sie allein erfuhren die Männer, welche in orthodoxer Moral erzogen waren und jetzt unter einer rechtlosen Tyrannei lebten, die Thaten der großen Heiden zur Zeit der Republiken des Altertums. Es ist in Kiellands Betrachtungsweise ein Tropfen Amerikanismus enthalten, der nicht meine persönliche Sympathie besitzt. Es sieht so aus, als anerkenne er keine andere Erziehung, als eine rein nützliche. Ich glaube, sein Buch hätte noch stärker gewirkt, wenn es dem Studium der klassischen Sprachen mehr Vernunft zugestanden und seinen Angriff nur auf den Madvigianismus konzentriert hätte. Es muß sich doch ein Mittelweg zwischen dem Madvigianismus und dem Amerikanismus finden!

Ich habe noch einen kleinen Einwand hinsichtlich der Schreibweise. Kielland, dessen Stil sich dem englischen sehr nähert, ist ein Erzähler ersten Ranges, aber kein Schilderer. Zu einer Zeit, wo die beschreibende Darstellung so sehr um sich gegriffen hat, daß man Seite auf, Seite ab vom Spiel des Sonnenscheins an einem paar Klavierfüßen lesen muß, ist es in hohem Grade wohlthuend, einem Schriftsteller zu begegnen, welcher gleich zur beabsichtigten Sache übergeht und mit Gemütsruhe alle Nippesgegenstände auf einer Ecketagère übergeht. Aber Kielland ist an mehreren Stellen zu wenig Maler, so wenig, daß man sich absolut nicht die Szene, welche er erzählt, vorstellen kann. Wenn der Tod des kleinen Marius so wenig Eindruck macht, wenn derselbe so trocken und tendenziös wirkt, daß man im Grunde genommen gar nicht an denselben glaubt, so beruht dies ganz wesentlich darauf, daß derselbe wie ein logisches Resultat, wie ein mathematisches Facit mitgeteilt wird. Man sieht das Zimmer nicht vor sich,

in welchem Marius stirbt. Wir brauchen es nicht Zug um Zug ausgemalt zu erhalten, aber wir müssen es sehen. Nun geht Marius' Tod in diesem abstrakten Raum vor sich, und wir haben weder einen Eindruck von dem Licht, oder der Luft, noch von den Physiognomien darin erhalten.

Man findet es zuweilen als ein reines Partei- oder Schulphänomen bezeichnet, daß nordische Bücher der Jetztzeit so häufig angreifend sind. Sie werden von der Unzufriedenheit mit der Gesellschaftsordnung, wie sie ist, getragen und wecken Unzufriedenheit mit derselben. Mit Allem zufriedene Leute sehen hierin eine Mode, etwa wie diejenige, sein Haar à la malcontent zu tragen. Es liegt indessen nichts Zufälliges in diesem negativen Gepräge der guten nordischen Poesie des letzten Jahrzehntes. Heutzutage muß sich im Norden alle Dichtung, welche gesunde Lebenskraft in sich trägt, notwendiger Weise kritisch zur Gesellschaft verhalten. Was die idyllische Litteratur, d. h. jene anbetrifft, in welcher man keine Unzufriedenheit mit dem Bestehenden spürt, so ist dies unvermeidbar eine Poesie, welche auf Reminiszenzen der alten Weltauffassung gegründet ist, deren Auflösung wir erleben, und der Kunst älterer Zeiten.

Die Ursache ist einfach: Alle Kunst ist ein Ausdruck für eine Lebensanschauung.*) Je stärker und voller die Uebereinstimmung zwischen der Lebensanschauung des Künstlers und jener ist, welche in der Gesellschaft rings um ihn herum herrscht, desto harmonischer wird er scheinen oder sein. Aber wir leben hier oben im Augenblick in einer Periode, in welcher ein fast schreiendes Gegensatzverhältnis zwischen der theologisch-pädagogisch-politischen Grundanschauung, auf welcher die offizielle Gesellschaft ruht, und der Weltbetrachtung, welche sich fortgeschrittene Geister zu eigen gemacht haben, stattfindet. Was heutzutage in der nordischen Schönen Litteratur idyllisch ist, was, nach Ablegung der Waffen, mit wehenden Fahnen und voller Musik aufzieht, das wird in der Regel nur das-

*) Vgl. G. Brandes, Das junge Deutschland. 2. A. pag. 37. (Leipzig 1896, Verlag von H. Barsdorf).

jenige sein, was mit der Vergangenheit kapituliert hat. Die wirklich lebensfähige Litteratur ätzt und verschlingt vor unsern Augen ein Bruchstück nach dem andern von einer Lebensanschauung, auf deren Boden die Poesie einer vergangenen Zeit ihre leichten und lichten Festsäle aufführte. Die neue Litteratur fragt und gräbt sich vorwärts. Die Probleme, welche sie gleich Maulwurfshügeln aufwirft, verraten ihre unterminierende Arbeit. Erst wenn eine neue positive Weltanschauung, diejenige, welche man jetzt herumtappend mit Namen wie Humanismus oder Naturalismus zu bezeichnen sucht, als Macht in der nordischen Gesellschaft anerkannt ist und die Staats- und Gesellschaftsformen mit ihrem Freiheitsgeist durchdrungen hat, erst dann wird wieder eine Poesie erstehen können, welche harmonisch ohne Ekel und lebensfroh ohne Geistlosigkeit und Flachheit ist.

3.

Arne Garborg.

(1885.)

Er gebraucht, wenn er schreibt, mit Vorliebe das Wort intensiv; dies zeichnet sein Wesen. Es ist etwas Angespanntes, etwas, das volle Kraft anwendet, in allem, was er unternimmt. Er ist von Temperament ein Polemiker, und zwar in wechselnden Formen: in verfechtender, verteidigender, angreifender, erzählender, malender, scherzender Form tritt er als ein Verkünder und Züchtiger hervor. Er hat bereits eine Entwicklung hinter sich und steht jetzt nicht nur als ein Schriftsteller, als ein Mann da, ein Umstand, welcher in der nordischen Bücherwelt nicht in dem Grade eine Abnormität ist, wie anderswo. Er ist kräftig veranlagt — ein dialektischer Denker mit Bauern- und Künstlerblut in seinen Adern — und begabt; denn außerdem, daß er ein Kritiker ist, dessen Wesen von Leidenschaft für Klarheit erfüllt, und dessen Stil streitbare Logik ist, ist er zugleich ein wahrer Poet, der gründliche Kenner eines kleinen Kreises von Menschenseelen, welcher durch die Verhältnisse in seiner Heimat erzeugt ward. Auch stehen ihm sowohl lebendige Farben, als eine feine, gut maskierte und kräftig wirkende Ironie zu Gebote, wenn er schildern will. Seine Kunst ist Charakterkunst und hat bis jetzt darin ihre Stärke gehabt.

I.

Während Alexander Kielland, welcher ein paar Jahre älter als Garborg ist, als Schriftsteller ganz das Gepräge des höheren norwegischen Bürgerstandes trägt, aus dem er hervorgegangen ist, und den er mit Virtuosität zu schildern vermochte,

steht Arne Garborg als Repräsentant dessen da, was Gambetta die neue Gesellschaft genannt hat. Er ist der Sohn des armen Bauern, der allmählich die ganze, so weit vorgeschrittene Kultur der Zeit erobert hat, und sich nun in erster Linie als der hervorragendste Erzieher seines eigenen Standes in Norwegen findet, und gleichzeitig als einer der bedeutendsten Geister der Hauptstadt, ein tüchtiger Redner und ein noch tüchtigerer Debattierer in der Studentenwelt und der Presse, der besonders zum Kampf für moderne Anschauungen gegen die Theologie aufgelegt und zugleich Dichter in der Volkssprache und Kritiker in der allgemeinen Sprache ist.

Arne Garborg ward am 25. Januar 1851 in Jäderen in der Nähe von Stavanger geboren. Diese Landschaft, in welcher er das Licht der Welt erblickte, ist eine der wildesten und unfruchtbarsten Küstenlandschaften des Nordens, eine wahre Illustration zu Dantes Hölle; das Leben hat ihm früh sein rauhes Antlitz gezeigt.

Er machte die Seminar- und Schulmeisterstadien durch und trat zum erstenmal im Jahre 1870 mit einem donnernden Gedicht in einer Provinzzeitung gegen die Preußen und Bismarck auf — er hielt zu Napoleon III. — versuchte sich in den Jahren 1871—73 als Herausgeber einiger kleiner Blätter in seiner Provinz — das eine war eine Art Schulzeitung — und kam dann im Februar 1873 nach Christiania, wo er Verschiedenes für verschiedene Zeitungen schrieb, und im August 1875 ward er mit Auszeichnung Student.

Um diese Zeit hatte er, beeinflußt durch die dänischen Romantiker und die romantischen Jugendwerke der lebenden norwegischen Dichter, eine ganz lebendige romantische Entwickelung durchgemacht, welche normal mit vollständiger Zersetzung, Glauben an Nichts, Reflexionsseuche, reaktionären Schwärmereien endete; es war ein Zustand, an welchen Garborg jetzt nur noch mit Ekel zurückdenkt. Dann geriet er unter den Einfluß des Kierkegaardianismus und anderer Theologie und glaubte seine Rettung in einer „ethisch-christlichen Lebensanschauung“, wie man es damals nannte, zu finden, obschon er nicht an die Dogmen glauben konnte, das will sagen, er glaubte

sie und glaubte sie zugleich auch nicht, und war, was man damals „Zweifler“ nannte. Ein paar Jahre arbeitete er daran, die Zweifel zu ertöten. Eigentlich glückte es ihm nicht, aber er erhitzte sich gleichwohl zu einem gewissen bald heißen, bald kalten christlichen Fanatismus. So verfaßte er im Dezember 1876 für Aftenbladet einige große und recht gut geschriebene Artikel, in welchen er es als Recht, ja als Pflicht des Professoren-Kollegiums der Christianiaer Universität hinstellte, einem dänischen Doktor, welcher Verfasser freidenkerischer Schriften war, die Erlaubnis zu verweigern, einen Universitäts-Lehrstuhl als Redner zu betreten.

In diesen Jahren (1875—77) schrieb er zumeist über Theologie und das Bestreben, die Volkssprache zur Schriftsprache zu erheben, arbeitete sich wieder zu dem politischen Demokratismus seiner ersten Jugend zurück, und da er gleichzeitig die gerade in jenen Jahren hier im Norden hervorbrechende neue Litteratur las, so fühlte er seinen bereits schwankenden religiösen Standpunkt gänzlich untergraben. Bald kam es zu einem Umschlag in seinem geistigen Leben. In den Jahren 1877—82 gab er in der Volkssprache das Blatt „Fedraheimen“ (Die Heimat) heraus. Dies begann auf „christlicher Grundlage“; als dieser Grund zu schwinden begann, wurde es religiös neutral, und endlich gaben im Jahre 1879 einige Artikel mit dem Titel Zensur (veranlaßt durch das vollständig krähwinkelartige Geheul über ein aus Berlin an das norwegische Tageblatt gesandte Referat einer gewissen Schrift Hellenbachs) dem Blatte die Veranlassung, freidenkerisch zu werden. Aber da hatte Garborg schon seine erste Erzählung „Ein Freidenker“ verfaßt, welche separat 1881 erschien.

Seine erste große Schrift ist ein Buch vom Jahre 1877 über das Bestreben, die Volkssprache zur Schriftsprache zu erheben und trägt den langen Titel: Die neu-norwegische Sprach- und Nationalitätsbewegung. Ein Versuch zu einer umfassenden Rechenschaft, als polemische Sendbriefe an die Widerstrebenden gerichtet. Es ist mit sehr „intensivem“ Enthusiasmus geschrieben. Es weist mit Ueberlegenheit und Fechtertüchtigkeit eine ganze Reihe thörichter

und bornierter Einwendungen gegen die norwegische Sprachbewegung ab, läßt jedoch diesen und jenen mehr begründeten und weniger vorurteilsvollen Zweifel unberührt. Kein Vernünftiger wird das Recht der Sprachfreunde, zu schreiben, wie es sie gelüstet, bestreiten, besonders wenn sie sich dadurch einen ganz neuen Leserkreis gewinnen, welcher nur mühsam die Stadtsprache versteht. Wenn der Bauer hingegen diese in Wirklichkeit vollkommen so gut wie jene, doch immer nur künstlich zubereitete Dialektsprache versteht, so ist das Unternehmen augenscheinlich weniger praktisch und naturgemäß ebensowenig zukunftsreich. Ganz ohne Besorgnis würde man auch nicht unser an und für sich kleines Buchreich weiter eingeschränkt sehen durch den Uebergang eines hochbegabten Autors zum Dialekt. Vorläufig muß man hoffen, daß die besten Leute, welche dies Bestreben haben, wie Garborg selbst, nicht nur bald die eine, bald die andere Sprache, je nach dem Publikum, an das sie sich wenden, benutzen, sondern daß sie gleichzeitig in beiden Sprachen schreiben werden.

Mit großer Kraft macht Garborg in seiner genannten ersten Schrift geltend, daß die sogenannte norwegische Sprache und die sogenannte allgemeine Litteratur in Wirklichkeit dänische Sprache und dänische Litteratur seien. Selbst die neueste Entwickelung der norwegischen Poesie hat hieran nach seiner Auffassung nichts verändert: Björnson wurde nicht der Holberg Norwegens, d. h. nicht der Wiederbeleber der Sprache und Nationalität seines Landes, er ward nur dessen Runeberg, d. h. er entdeckte nur den volkstümlichen Reichtum des Landes und zeigte ihn der Welt in einer schönen Form, aber nicht in der wahren, ursprünglichen. Auf die Frage, ob dies so zu verstehen sei, daß Björnson gleichwohl ein dänischer Dichter sei, antwortete Garborg: Björnson ist norwegisch, wenn man will, aber er ist es im selben Sinne, in welchem Steen Blicher jütländisch ist; mit anderen Worten: wenn man im allgemeinen unter norwegisch etwas Nationales versteht, z. B. dem Dänischen und Englischen an die Seite geordnet, so ist die Litteratur der Norweger nicht norwegisch; wenn man dagegen das Wort etwas provinziell versteht, z. B. dem Jütländischen

und Schottischen (Walter Scott) an die Seite gesetzt, so kann das Wort norwegisch dafür gebraucht werden. Daß er hierin Recht hat, dürfte unzweifelhaft sein, und es ist gleichgültig, ob man aus dieser Voraussetzung dieselbe Folgerung zieht wie er, oder nicht.

Wie wenig populär Garborgs Gedankengang schon zu jener Zeit bei den herrschenden Klassen in Norwegen war, zeigte sich darin, daß er gezwungen war, dieses erste größere Buch einem unbekannten Buchdrucker in Bergen zu schenken, da kein Verleger in Christiania es nehmen wollte. Die Sprachangelegenheit war in jener Zeit etwas, das sich nur auf dem Programm der Opposition fand. Man stand damals im Verhältnis zur Sprache, wie man später zur Linken gehörte oder Freidenker war, um seine Gesinnung dem gewöhnlichen Volke und seinen Abscheu vor der Bildungsphilisterei mit dessen Hochmut und Heuchelei auszudrücken.

Doch von der Freidenkerei mit all ihrer Bethätigung war Garborg damals noch weit entfernt. In Uebereinstimmung mit der traditionellen Formel betrachtete er die offizielle Wissenschaftlichkeit, als die unparteiische und tendenzlose, die freigefärbte dagegen als persönlich und tendenziös. Er schrieb gerade damals: „Der Unglaube ist eine Lebensrichtung, eine Persönlichkeitstendenz der Zeit, und manche Gelehrte unterliegen demselben, aber er wird dadurch nicht wissenschaftlich . . . in dem Augenblick, in welchem der Mann der Wissenschaft seine persönliche Lebensbetrachtung als Tendenz hervortreten läßt und es unterläßt, leidenschaftlich und objektiv die Probleme in volle Beleuchtung von allen Seiten darzustellen und seinen Zuhörern Gelegenheit giebt, frei und selbständige Kritik zu üben, sündigt er gegen den Geist der Wissenschaft, hört er auf, ein Gelehrter zu sein, und verwandelt sich in einen Prädikanten und Agitator . . . man kann da ganz gewiß, worüber sich das Tageblatt freut, ihn nicht juristisch erreichen, weil sein Vergehen nicht juristischer Natur ist: aber moralisch ist er verurteilt. („Dr. G. Brandes." II).

Jetzt folgte in nur einjährigem Zwischenraume die bemerkenswerte Erzählung „Ein Freidenker", Garborgs erster

großer dichterischer Versuch, welcher im Grunde rein lyrisch ist. Es ist ein Schmerzensschrei, ein Klagelied, welches durch die Aufrichtigkeit und Stärke seines Pathos verrät, ein wie echter Dichter Garborg ist. Denn jeder, welcher diese Erzählung liest, welche das Leben des Freidenkers in Norwegen als eine Leidensgeschichte schildert, muß von diesem Martyrium den Eindruck empfangen, daß da vieljährige, bittere Erfahrungen zu Grunde liegen, daß Alles so gefühlt, so „erlebt" ist — und doch war nur ein Jahr vergangen, seit dieser Paulus ein Saulus war.

Schon der Titel und mehr noch der angreifende und anklagende Charakter des Buches traf die norwegischen Buchhändler mit solchem Entsetzen, daß Garborg das Buch selbst herausgeben mußte. Es wäre auch Sünde gewesen, zu sagen, daß hier die Tendenz verborgen worden sei. Sie macht sich so breit und kräftig geltend, daß hier die Charaktere weit weniger, als die Ausfälle in witzigen Repliken das Interesse des wählerischen Lesers erwecken.

Der junge Freidenker Eystein Hauk war unklug genug gewesen, sich in die Predigerstochter Ragna Wangen zu verlieben, und gedenkt um sie zu werben. Sein Freund Breide ratet ihm, wenn er über diese Liebe nicht auf andere Weise hinwegkommen könne, sich ohne weiteres eine Pistolenkugel vor den Kopf zu schießen:

„Du findest die Verhältnisse strenge? Gut! Wenn du so thöricht sein kannst, darauf zu verfallen, dich in eine königl. norwegische Predigerstochter zu verlieben, du, welcher ein Fortschrittsmann sein willst, und das ein ganzer, — so kannst du nichts anderes erwarten ... Ein Mann, welcher in diesem Lande nicht rechtgläubig ist, muß sich darin finden, heimatlos zu sein. Er ist von der Gesellschaft ausgestoßen und hat kein Recht, Jemanden an sich zu ziehen. Sich aber mit einer Predigerstochter zu verheiraten — daß heißt soviel, als sich den ganzen Haß, alle Heftigkeit, Verketzerung und Inquisition der Gesellschaft gleich in seine eigene Stube hinüberzuziehen. Das bedeutet soviel, als sein ganzes Leben zu einem einzigen schneidenden Mißklang zu gestalten ... Sie

bekehren? Armer Bursche! Du kannst eine Sau lehren, Halling*) zu tanzen; aber ein norwegisches Frauenzimmer denken lehren, das läßt du wohl bleiben. Unsere teuere Gesellschaft hat dafür gesorgt. Unsere Frauenzimmer verstehen sich nicht besser auf Logik als es die Krabben thun . . . Ihr Wissen ist ebenso wunderlich wie ihre Chignons, und ihre Gedanken gleichen einer deutschen Polka. Derjenige Mann, welcher seiner Frau beizubringen vermag, daß 2 mal 2 gleich 4 ist, ist ein Meister; aber weiter erreicht er nichts. Am wenigsten bei einer Predigerstochter."

Eystein weiß indessen wohl, daß Ragna von anderer Art als die anderen Frauen ist; die Schwierigkeit liegt für ihn nur darin, den alten Prediger zu bestimmen, daß er sie ihm giebt: „Wer nur lügen könnte!" Schließlich ist er bereit, dem Alten im allerchristlichsten Tone zu schreiben. Sein Räsonnement ist, daß derjenige, welcher im Irrenhaus lebt, alle sich darbietenden Mittel gebrauchen muß, daß, wenn ein Mann Hunderttausenden gegenübersteht, er das Recht hat, eine Kriegslist zu gebrauchen, und dann fragt er sich selbst mit Bitterkeit, weshalb er mehr als andere Theologen sich auf das Denken verlegen mußte. Wozu sollte das führen! Wäre er jetzt ein gewöhnlicher Kandidat der Theologie, so würde er sein Lebensglück sicher gehabt haben. Um was es sich handelte, wäre ja außerdem nur, seiner Sache sicher zu sein, und dies würde ja Jeder, der sich ganz auf einen Gedankenkreis würfe. Da gäbe es keinen Theologen, welcher Gedankenfreiheit entbehre. Sobald einer nur erst in den Zauberring gekommen sei, so befände er sich dort wohl und käme sich selbst als ein schrecklicher Freidenker vor; es wäre dasselbe, wie mit den von den Berggeistern Bezauberten; wenn sie aus dem Zauberhorn trinken, fühlen sie keine Sehnsucht mehr nach Luft und Licht . . . . und dann heiraten sie, rauchen Tabak und sind froh.

Zu guter letzt kann er jedoch weder lügen noch in jenen

*) Eine Art Solotanz.

Zauberkreis gelangen; dagegen gerät er in seiner Verzweiflung in Nachtschwärmerei, in Zerstreuungen und Frauenfreundschaft.

Hier kommen zwei kleine Episoden vor, welche mehr als irgend etwas Anderes den werdenden Künstler in Garborg verraten. Es ist hier ein ungewöhnliches Kolorit und Humor in der Schilderung. Die erste der beiden Frauen, mit denen Eystein in ein Freundschaftsverhältnis kommt, ist eine verheiratete, schöne und unfeine Frau, deren Mann auf Reisen ist. Frau Rosalie liebt ihn auf ihre Weise und sagt ihm dies eines schönen Abendes mit um seinen Hals gelegten Armen. Aber im selben Atemzuge beginnt sie ihm zu predigen: Sie könne nicht verstehen, wie er ein Freidenker sein könne; sie habe lange daran gedacht, ihn zu bitten, sich zu besinnen und zu bekehren, denn der Weg, auf dem er jetzt gehe, führe zu keinem guten Ort. Der, welcher glaube, könne wohl auch sündigen, leider! aber die ärgste Sünde sei Unglaube usw. Frau Rosalie wird von Fräulein Milla, einer lachlustigen, kindlichen und unschuldigen Dame abgelöst, welche zum Theater will. Nach Verlauf einiger Zeit wechselt auch diese Freundschaft ihren Charakter und nimmt, hinsichtlich des Fräuleins zunächst denjenigen eines Geschäftes an. Eines Tages muß er überdies von seiner Freundin hören, daß, wenn sie es mit diesen Dingen so leicht genommen habe, so sei dies im Vertrauen auf seine Lebensanschauung geschehen. Sie glaubt sicher vor Strafe sein zu können, wenn es keinen lieben Gott giebt, und es giebt keinen, wenn ein Mann wie Eystein nicht an ihn glaubt. Aber jetzt ist der Zweifel in ihr erwacht, ob es nicht trotz alledem einen gebe, und sie bedarf jeden Tag neuen Trost, um sorgenfrei sündigen zu können.

Aber Eystein kann Ragna nicht vergessen. Eines Tages, als er in seinem tiefen Mißmut aufs neue in eine Kirche geflüchtet ist, kommt es ihm plötzlich so unendlich schön vor, ihre feinen Gedanken und ihre reine, warme Seele aus der Kirche, diesem großen Totenheim, fortzureißen. Was will das Volk hier? Trost für seine Sorgen und Sünden suchen. Das will sagen, sie haben nicht den Mut, einfach dem Ernst des Lebens ins Auge zu sehen. Sie probieren es, sich durch

heiligen Gebetsrausch zu betäuben, ihre Seelenwunde im Psalmengesang und himmlischen Träumen zu berauschen. „War es nicht dieselbe Männlichkeit und Weichlichkeit, die ihn selbst in Schwärmerei und Sauferei getrieben! Dieser Gedanke traf ihn wie ein starker Lichtglanz. All jenes, was das Volk als Hülfsmittel gegen schwere Gedanken erfunden hatte, vom Opium bis zur Andacht, von Schwärmerei bis zur Religion, stieg in diesem Lichte als eine einzige lange Reihe feiger Fluchtversuche von der Wahrheit des Lebens weg, empor." Er betrachtet die hängenden Köpfe der Kierkegaardianer, und sie kommen ihm als kranke Leute vor, welche sich in die Gewalt von Beschwörerinnen gegeben haben. Es ist beschlossen, er wird Ragna erretten.

Er gewinnt ihre Liebe und ist selig. Sie ist ihm mehr wert als alle Gedanken der Welt. Er fühlt sich in seiner Liebe mit dem Ewigen verbunden. „Es ist das Weib, welches das wunderbare Geheimnis des Lebens trägt, das große Lebensrätsel, den Ursprung zu aller Freude und aller Trauer . . . Das Weib war die Liebe, und die Liebe war Gott, aber Gott war die Wahrheit und das Leben." Vergebens fragt ihn Breide, ob er nie gehört habe, daß die Nixen einen Schwanz hätten; ob er sich nicht denken könne, daß das Frauenzimmer, welches er jetzt vergöttere, in einem halben Jahre für ihn eine Gans sein würde, ob er nicht einsehe, daß er sich durch die Ehe mit tausend Seilen an der alten, verfaulten Gesellschaftsmaschine festbinde, welche ihn mit ihren Zähnen mürbe machen und zerreißen werde. — Wenn es Thorheit ist, so will er ein Thor sein; er liebt, wird geliebt und macht Hochzeit.

Aber sein Glück ist kurz. Es ist so wenig, was sie vereint, und so viel, was beide trennt. Sie sind in Allem verschieden; sie fühlen sich einander fremd. Er verschweigt seine Ansichten oder macht halbe Zugeständnisse, aber wenn sie ihn versteht, so fühlt sie fast Entsetzen. Er ist mit dem heimlichen Gedanken in die Ehe getreten, sie zu seiner Anschauung zu bekehren, sie hingegen damit, ihn für ihren Glauben zu gewinnen, und beiden mißglückt es. Der Knabe, welchen Ragna gebiert, vereint sie zuerst, trennt sie aber dann. Die Frage

hinsichtlich seiner Taufe und Erziehung, welche nach einigen Kämpfen zu Gunsten Ragnas entschieden wird, wirft Eystein in all jene Stimmungen, welche Shelley seiner Zeit aus gleichem Anlaß erlitt.*) Die Erzählung scheint hier fast auf jenen Gedichten aufgebaut zu sein, welche Shelley aus Schmerz darüber schrieb, daß man ihm seinen Sohn genommen hatte.

Die Katastrophe wird durch Eysteins journalistische Thätigkeit hervorgerufen. Als Schriftsteller ist er wahrheitsliebend und weitgehend, seiner persönlichen Verhältnisse wegen schreibt er jedoch anonym. Dieselbe Schwachheit und durch Schonung bedingte Halbheit, welche ihn dazu vermocht hat, seine Meinungen seinem Vater, dem Probste, und seinem Schwiegervater, dem Prediger, nach Möglichkeit zu verdecken, und ihn in seiner Ehe vermochte, Schritt für Schritt vor Ragnas Wünschen zurückzuweichen, hat ihn als namenlosen Oppositionspolitiker in freidenkerischer Richtung auftreten lassen. Ein Kapellan, der ihn stets beneidet und gehaßt hat, dieser traditionelle geistliche Schurke, lüftet seine Anonymität und bringt damit alle seine heimischen Verhältnisse zum platzen. Sein Vater entsetzt sich über ihn und betrachtet ihn als den Antichrist, Ragnas kranker Vater fordert sie auf, in das Vaterhaus zurückzukehren, und sie folgt erschüttert der Aufforderung. Sogar der Redakteur jenes Blattes, für welches Eystein geschrieben hat, verabschiedet ihn, nachdem er von dem allgemeinen Unwillen gegen ihn gehört hat, mit dem Rat, auf einige Zeit ins Ausland zu gehen.

Er verläßt Norwegen und läßt sich in Paris nieder, schreibt „in untadeligem Französisch“ einen Roman, welcher von der Kritik gut aufgenommen wird, ernährt sich als Korrespondent für englische und deutsche Zeitungen, und bleibt, als er nach 4 Jahren Ragnas Tod erfährt, für immer im Ausland wohnen. Dieser ganze kurze Abschnitt ist unecht und besitzt, wie es von einem Schriftsteller, der nie aus seinem Lande herausgekommen ist, nicht anders zu erwarten war,

*) Vgl. Brandes, Der Naturalismus in England. pag. 240 ff. 4. Aufl. Leipzig 1894. Verlag v. H. Barsdorf.

nichts von der Frische des Selbsterlebten. Dann folgt ebenso unmittelbar Eysteins Rückkehr nach Norwegen als Greis, wo er die Gräber seiner Lieben findet und erfährt, daß sein Sohn Prediger geworden sei. Sein Leben war ein vergebliches; seine Lebensfreude und Lebensarbeit sind zerstört, und sein Sohn ganz an jene Macht gebunden, gegen welche sein Vater gekämpft hatte und unterlegen war. Er fragt sich, ob das Unglück darin besteht, daß er zu steif und doktrinär gewesen, oder umgekehrt, weil er nicht von Anbeginn an vollständig ehrlich und rücksichtslos war — und er giebt sich darauf die Antwort, daß nur große Verhältnisse ganze Männer schaffen. Er sieht den Sohn wieder und fühlt dieselbe Scheidewand zwischen jenem und sich, wie zuvor zwischen sich und Ragna. Der Schmerz tötet ihn, und der Sohn hält eine harte, verurteilende Rede am Grabe des Vaters.

Mit diesem absichtlichen Mißton hat der Autor schließen wollen.

In seiner Eigenschaft als Tendenz- und Lehrdichtung besitzt das Buch hinsichtlich der Charaktere große Schwächen. Sie stehen da bleich und edel, schwach und abstrakt. Es war dem Autor mehr darum zu thun, eine Gegenschrift in dem geistigen Streite zu liefern, als ein Dichterwerk zu schaffen, welches sein Leben und Interesse einzig in sich selbst besitzt. Das Buch fesselt dort am meisten, wo es am persönlichsten ist, wo man die Lebenserfahrung seines Verfassers direkt durch das Gesagte hindurchfühlt. Er legt hier einen echten Freisinn an den Tag, welcher bei dem Herausgeber eines Blattes und einem politischen Parteimann selten ist, und den er seither auch nicht mehr verleugnet hat.

An jener Stelle, wo Hauk Journalist werden will, ist ein Gespräch zwischen Vater und Sohn über Zeitungsschreiberei, welches sehr richtig ist. Auf die herabsetzenden Aeußerungen des Alten antwortet der Sohn mit Einräumen und Behaupten. Er räumt gern ein, daß die Menge der Zeitungsschreiber sowohl müde als abgehetzt sei, ohne Glauben an das Volk und ohne Glauben an sich selbst, gebunden an den Karren, an welchem sie ziehen und an die Partei; wenn aber einer einen

Gedanken habe und dafür arbeiten wolle, so werde er kein Bischof — was soll er da anders thun, als für denselben als Journalist streiten. Zwar lesen die Meisten das Blatt dergestalt, daß sie es fortlegen, ohne dadurch klüger geworden zu sein, aber man gewönne die Besten, und die Andern saugten die Gedanken ein, ohne recht etwas davon zu wissen, und kämen so mit der Zeit nach.

Weiter findet dort, wo Hauk liberaler Politiker geworden ist, ein Wortwechsel zwischen Vater und Sohn über die Liberalen statt, welcher Reife und Kühnheit verrät. Auch hier behauptet der Sohn durch Einräumungen seinen Standpunkt. „Du bist hart, mit unserer Freiheitsschar, aber lieber Vater, Du mußt wissen, daß Du mir nichts Neues über dieselbe lehrst. Ich kenne sie . . . Sie ist, was die Mehrzahl anbetrifft, ein zusammengelaufener Haufe von aller Art Leuten, welche wenig wissen und nichts werden, die sich aber mit dem Alten überworfen haben . . . Es sind Unzufriedene, Träumer, Pfuscher, welche nach Volksgunst trachten, welche glauben, daß opponieren soviel als selbständig sein ist . . . Ich weiß das alles, Vater! — Ja, ich weiß noch mehr. Ich weiß, daß wir in Wahrheit gar keine freisinnige Bevölkerung haben . . und daß die Meisten von denen, die sich ehrlich als Freiheitsmänner betrachten, im Grunde genommen so gute Rückwärtsstreber sind, als man sich nur wünschen mag. Nimm den ganzen Haufen, der sich liberal nennt; gieb ihm die Macht — und er wird nicht einmal einen königlichen Pferdestall reformieren, geschweige denn die Gesellschaft.“ Aber er schließt mutig und richtig, daß, wenn sich wirklich keine Freiheitsschar im Lande finde, man desto mehr Grund habe, am Entstehen einer solchen zu arbeiten. Und dies dürfte die beste Moral der melancholischen Novelle sein.

Hierauf beruht Garborgs Stärke und Glauben. Er ist den gewöhnlichen flachen Optimisten der Freisinnigen Gruppe weit, weit voraus, da er wohl weiß, an welchem tiefen Gebrechen, das, was sich im Norden Freisinn nennt, leidet und wodurch er noch lange gelähmt sein wird. Er hat recht gut eingesehen, daß der entscheidende Gegensatz nicht

jener ist, welcher beständig zur Schau gestellt wird, nämlich der zwischen dem Vertrauen zur Mehrheit und der Furcht vor der Mehrheit, sondern der noch auf jede Weise zurückgedrängte, verhüllte, überklebte und fortgelogene Gegensatz: freisinnig oder kirchlich. Trotzdessen hat er sich davon nicht aus dem Lager der Volkspartei wegführen lassen. Er teilt weder Kierkegaards noch Ibsens Abscheu vor der liberalen Majorität. Im Gegenteil. Er hat eingesehen, daß, wenn die Besten und Ausgezeichnetsten der Gesellschaft Recht haben, so heißt dies, daß ihre Gedanken siegen sollen; aber siegen wollen sie ja nur dadurch, daß sie allmählich die Mehrzahl für sich gewinnen. Die Entwickeltsten können da unmöglich die Mehrzahl prinzipiell bekämpfen, seitdem sie selbst an eine zukünftige Mehrzahl appellieren. Deshalb hat ihn auch weder der starke Eindruck von der Unwissenheit und Eitelkeit der sogenannten freisinnigen Führer, noch der eingewurzelte Konservativismus der liberalen Anhänger dazu veranlassen können, die freisinnige Partei zu verlassen. Er will sie nicht aufgeben, sondern reformieren. Er will darnach streben, die alte Form der Parteibildung durch den freien Zusammenschluß freier Männer zu ersetzen, um das gemeinsame Ziel zu erreichen.

Er setzt deshalb auch den Kampf fort, nachdem derselbe in Norwegen anscheinend siegreich beendet ist. Er weiß, daß der Kern in diesem Politischen nicht politisch, sondern religiös und sozial ist, daß es Aufklärung und nicht das notgezwungene Dulden des Aberglaubens von Seiten der Wahrheit zu erreichen gilt. Deshalb hat er sich (wie Björnson) nicht vor einem Verteidigungs- und Angriffskrieg gegen die Theologen, den man früher in Dänemark nur indirekt führte, gescheut, noch sich zu gut dafür gehalten. Seine zwei großen Abhandlungen über Heuchs Wesen des Unglaubens und Petersens Schöpfung, dürften zum Besten gehören, was der Norden an antitheologischer Polemik hervorgebracht hat. Es läßt sich der Natur der Sache nach auf diesem Gebiet nichts neues sagen, und dies hält gewöhnlich Geister, welche von interessanteren Beschäftigungen eingenommen sind, von

diesem Felde ab. Garborg hat jedoch sein Möglichstes gethan, um den von Pierre Bayles Zeit bis heute wiederholten und umgeformten Gedanken eine neue, lakonisch bündige Form zu geben. Man lese z. B. folgende Sätze: „Gott straft sich selbst für die Sünden der Menschen, opfert sich selbst, um sich selbst dadurch zu versöhnen. Darauf werden die Menschen — mit Hülfe von ein paar recht juristischen Uebertragungen — als sündenfrei betrachtet, und können, unter gewissen Bedingungen, erlöst werden. Die Menschen haben also Gott nicht nur ohne irgendwelche eigene Verdienste versöhnt, sondern sogar ohne es zu wissen. Und was das Wunderbarste von Allem ist, die Menschen haben Gottes berechtigten Zorn über die Sünde durch eine neue Sünde versöhnt, welche durch Jesu Wort am Kreuz sogar in höchstem Grade Vergebung forderte —: durch die entsetzliche Handlung, Gott zu töten.

Man muß nicht nur in wirklichem Sinne volksfreundlich veranlagt sein, um heutzutage solche Art Kampf gegen die Theologie des Volksglaubens führen zu wollen, sondern man muß auch verhältnismäßig neu in seinem religiösen Freisinn sein. Die mehr aristokratisch veranlagte Natur wird sich aus einem Zweifel über den Nutzen, mit Waffen des Verstandes zu bekämpfen, was seine Stärke darin sucht, über allem Verstande zu sein, und was in ganz anderen Sphären als der des Verstandes wurzelt, zurückhalten. Der in der modernen Lebensanschauung eingewurzelte Geist wird sich nicht gern öffentlich aussprechen, wenn er sich nicht durch die Aussprache entwickelt und sich selbst bereichert. Arne Garborg dagegen ist als Politiker genügend Demokrat, um ständig die geistige Erweckung des rationalistisch veranlagten gewöhnlichen Mannes in Norwegen vor Augen zu haben, auch ist er als neubekehrter Freidenker frisch und unversucht genug, um seinen Geist in diesem Ringkampfe mit dem Dogmenglauben neue Kraft und neue Geschmeidigkeit entwickeln zu lassen. Deshalb ist er auch als Polemiker im Augenblick in Norwegen auf ähnliche Weise wie Hjalmar Strömer in Schweden ein Mann der Situation.

II.

Sein drittes großes Buch, den Roman „Bauernstudenten“, schenkte Garborg einem Buchhändler in Bergen, da sich in Christiania kein Verleger finden ließ. „Bauernstudenten“ macht in seiner Schriftstellerthätigkeit Epoche, verrät sein großes und entschiedenes Talent als Dichter. Es ist ein schweres, reiches Buch, schneidend wahr in seiner Charakterzeichnung, unzweideutig in seinem Ziel, die norwegischen Bauern, zum Mut und zur Mannhaftigkeit dadurch aufzureizen, daß er ihre Unsolidität und Unselbständigkeit durchpeitscht. In seiner Grundanlage kann dies Buch staatsökonomisch genannt werden, so weit es sich um die ökonomische Grundlage für Norwegens höhere Kultur handelt; aber einfacher kann man folgendes sagen, es ist ein ernstes, tiefes Buch über Norwegens Armut, deren Ursache, deren Wesen und deren Folgen mit Rücksicht auf die Verkümmerung der Charaktere und die Macht der geistigen Versumpfung.

Die nordische Gesellschaft ist gespalten, tiefer und anders als die dänische, in zwei verschiedene Klassen: in Bauernstand und Beamtenklasse. Dazwischen erstreckt sich die Kulturkluft gähnend weit. Es gibt da einen Bauer, welcher offiziell besungen wird, dies ist der Erbbauer, welcher heutzutage im Begriff ist, zur Mythe zu werden. Der wirkliche Bauer ist der, dessen Hof der Hypothekenbank verpfändet ist, dem die Scholle auf der er wohnt, nicht mehr gehört, der aber wie ein Knecht für die Bank arbeitet, d. h. für den Kapitalisten. Warum wie ein Knecht? Weil er nicht mit Lust arbeitet; denn er haßt die Arbeit und Beamter zu sein; sorglos, gut und unproduktiv zu leben ist sein Ideal von einer Existenz. Als das Feinste erscheint es ihm, von den Schillingen zu leben, welche Andere für einen zusammenscharren, und dann beständig höheren Lohn zu fordern. Dies ist, sagt das Buch, die Folge, weil eine traurige Vorzeitsgeschichte es mit sich gebracht hat, daß dieses Land, welches ein Arbeitsstaat nach schweizerischem oder belgischem Muster hätte sein müssen, ein Kanzlei- oder Litteraturstaat nach deutschem Muster geworden

ist: der Bauer sieht, daß, wenn ein armer Knabe Prediger werden will, ihm von oben unter die Arme gegriffen und er vorwärts geholfen wird; macht einer aber eine nützliche Erfindung, so wird er im Stiche gelassen; denn es wird sowohl für den Staat als für den Privatmann als fein angesehen, wenn sie ihre Industrie aus dem Auslande erhalten. An Norwegens Armut ist das Land selbst schuld. Finnland führt Korn, Fleisch, Wild und Anderes in Menge aus, was führt dagegen Norwegen aus? Emigranten. Die Schweiz hat ihre Industrie, welche ihre Waaren in alle Welt versendet. Was fabriziert Norwegen? Branntwein und Bier. — Die Bauern holzen unverständig und wild, ohne zu bedenken, daß sie das Kapital des Landes vergeuden. Die großen Nahrungswege, Schiffahrt und Fischerei, worin die Küstenbevölkerung ihre paar Sparpfennige anlegt, sind ihrer Natur nach das reine Lotteriespiel. Sie zerstören alle Willenskraft im Volke und lehren es, auf ein unerwartetes Glück zu hoffen und zu bauen.

Diese ökonomische Unzivilisiertheit wird durch die Religion erzeugt, welche das Volk lehrt, dem lieben Gott zu vertrauen und nicht für Morgen zu sorgen, und das Volk hat diese Lehre solange eingesogen, bis es ein Volk leichtsinniger Phantasten geworden ist. Der Bauer arbeitet sich ab, um das Leben zu fristen, aber weiter kommt er nicht. Kann Gott ihn nicht eines schönen Tages einen Goldklumpen auf seinem Felde finden lassen!

Das Buch beginnt mit der Absingung eines Psalmverses in einer armseligen Bauernhütte am Montag Morgen. Die letzten Zeilen desselben lauten:

Denn Gott gibt den Seinen Beides, Kleidung und Nahrung,
Während sie sanft schlafen.

Der kleine Bauernsohn Daniel kann es nicht recht fassen, daß er gleich darauf an die Arbeit getrieben wird. Er erhält die Erklärung des Lehrers, daß die Arbeit eine Strafe für den Sündenfall sei und versteht dies in seiner Weise so, daß die Handarbeit Strafe und Schande ist, daß hingegen die Arbeit der Feinen, diejenige der großen Herren Ehre und gute Tage verleiht, und im Geiste des Knaben erhebt es sich über

seinem und Seinesgleichen niederen Leben, wie ein von Macht und Glanz strahlender Turm, welcher sich im Lande, beim Schulzen und Schulmeister beginnend, über die Prediger, Vögte und Amtmänner bis hinauf zum Könige aufbaut. Wer nur mit da drinnen sein könnte! Schon der Anblick dieser Diener des Königs ist ja eine Ehre und eine Demütigung.

Schon der erste Eindruck des Pastorates ist entscheidend: „Da war alles so rein und weiß, daß man glauben sollte, der Fußboden würde jeden Tag gescheuert, und Stühle und Tische waren aus glänzendem Holze gemacht, Blumen, lieblich wie im Paradies, standen an den Fenstern, und Gardinen, so leicht und weiß, wie die Abendwolken am Himmel, und an der Wand hingen dort Bilder, welche gar nicht der Jungfrau Maria und dem Kaiser Nikolaus glichen, welche zu Hause hingen usw.", nein, er muß hinaus aus der Knechtschaft und den Holzpantoffeln und den Frieshosen mit Fellflicken vorn und hinten, heraus aus der niederen, dunklen Bauernstube und fort von diesen Bauern, welche da sitzen und in ihrer häßlichen Sprache in einer erstickenden Luft schwatzen; aber vor allem muß er von der Arbeit fort!

Die Gelegenheit zu einer höheren Bildung eröffnet sich ihm. Da ist der Kapellan Hirsch, welcher an den Bauer glaubt und weiß, daß er es ist, welcher die Gedanken träumt, die das neue Norwegen aufrichten sollen — er übernimmt es, Daniel den Geist kennen und lieben zu lernen. Er weiß, daß nur ein Mann mit der naturstarken Gabe zu glauben, das Land erretten kann, und diese Gabe besitzt der Bauer. Er lehrt Daniel, die Waldgeister lieben. Ohne dieselben sei keine Poesie im Leben. Die Rationalisten hätten alles mögliche angestellt, um den Glauben an die Waldgeister zu zerstören, aber nehme man die Waldgeister fort, so bliebe in der Welt nichts als Staub und Steine. Mit dem Lateinischen geht es nur langsam; aber es ist gerade gut, daß das römische Wesen dem naturfrischen Bauernjungen nicht zusagt; dagegen lehrt Hirsch ihn gründlich träumen; denn Keiner werde ein Mann, der nicht in seiner Jugend geträumt habe. Zuweilen kann Daniel vor lauter Träumen gar nicht lernen.

Er befindet sich zu Hause nicht mehr wohl. Schon die dumpfe Luft der Bauernstube ist ihm ein Greuel, und der Vater wird wütend, als Daniel an einem kalten Frühjahrstage das Fenster öffnen will; frische Luft ist für den Alten soviel als „Staubregen hinein zu bekommen“. Trotzdessen thut der Vater Alles, damit der Sohn Student und Prediger werden kann; aber er und die Familie gehen dabei zu Grunde. Der Vater muß Geld leihen, gerät in Geldverlegenheit, will mit dem Sohne hoch hinaus, auf den er stolz zu werden beginnt, setzt sich in neue Ausgaben, ergiebt sich dem Trunke und stirbt in Armut.

Daniel kommt nach Christiania, welches ihm als das neue Jerusalem mit seinen Häusern wie Salomos Tempel und seinen Bäumen wie die Cedern auf dem Libanon erscheint. Er nimmt eine neue Tracht, neuen Namen an, ist von der vermeintlichen Herrlichkeit geblendet, abhängig in seiner Geldnot, unselbständig in all seinen Ansichten, unsicher und mittelmäßig in Allem. Er kommt in die Schule, dann auf die alte Studentenfabrik Heltbergs (Ibsens, Björnsons, Vinjes und Lies Erziehungsanstalt), welche meisterlich lebendig geschildert wird. Dort gab es viele Schulmeister und Seminaristen, welche einmal davon geträumt hatten, Prediger zu werden; jetzt gehen sie hier müde und nervös herum und arbeiten sich ab, diesen Traum zu verwirklichen. Es sind noch mehr Bauernknaben dort, welche sich entweder durch Borgen oder durch Hülfe guter Leute vorwärtshelfen. Sie sind meist schwach und charakterlos, lassen sich entweder ganz von dem binden, von dem sie Geld empfangen, oder sie sind Schwindler, welche überall herumgehen und Geld erpressen, wie die Pferdehändler lügen und ihr Geld für Herumtreiben und allerhand Dummheiten gebrauchen.

Dann folgt das Examen und der breit aber unübertrefflich ausgemalte Fuchskommers, wie er sich in der Seele des Bauernstudenten abspiegelt und wiederhallt, — mit der philosophischen Rede des Professors über das Leben für die Idee, das Geistesleben, die geistige Priesterschaft des Studenten und mit Vinjes beredter Kapuzinerpredigt gegen das Streben nach materiellem Wohlsein, gegen den nur materiellen Fortschritt,

die Lasten, die Guanokratie und die dünnblütige Kultur, was alles der Bauernstudent mit seinem Mark abschaffen oder auffrischen und vergeistigen soll. Daniel beschließt, idealer Student zu werden, er wird für Geist, Gedanken und Poesie arbeiten, und das Streben nach materiellem Wohlsein wird er jeden Tag hassen. Wäre er nur reich! Er endet mit wilder Begeisterung und starkem Schluchzen.

Der Arme hat manche Schulen besucht und manchen Lehrer gehabt; er hat sich die neue Kultur nicht aneignen können, und das Gebäude seines Wissens ist ein unzusammenhängender Steinhaufen auf nachgebendem Grunde. Es geht schlecht beim Examen. Aber am schlimmsten von Allem peinigt die Geldnot. Die Alten haben gesagt, daß Armut Sünde sei; das war eine häßliche Unwahrheit; aber er fühlt, daß Armut ein Unglück sei — das ärgste und schwerste Unglück auf Erden. Und doch, gerade als er in seine Geldsorgen versinken will, erinnert er sich, daß ein echter Student nicht an Geld denken dürfe. Es ist ja poetisch, arm zu sein; ein echter Student sollte für die Idee leben und Krämer und Bauern sich des Geldes und der Nahrung halber abarbeiten lassen. Von seinen Zukunftshoffnungen soll er träumen. Das, was das Studentenleben ideal gestaltete, seien ja im Grunde genommen die großen Träume.

Und er will sich mit seiner Troddelmütze trösten — aber der Bauernstudent versteht sie nicht mit dem rechten Schick aufzusetzen — und er will sich mit seinem Stadtrock trösten — aber der Rock sitzt gleichfalls nicht wie bei den richtigen Standesleuten, den Stadtherren.

Daniel wird bald durch die Vorlesungen gelangweilt und wirft sich auf die Romanlektüre. Seine Armut ist jetzt eine so absolute, daß er zwischen zwei Sachen wählen muß: entweder sich nach Arbeit umsehen, oder ernstlich und zwar am Mittagessen sparen.

Er wählt es zu sparen, ein wenig zu hungern. Er ist gar nicht darum in Sorge, etwas Not zu leiden, weil er dadurch der Arbeit entschlüpfen kann. Zwei Tage in der Woche überspringt er das Mittagessen und lebt von „Haus-

kost." Es ist billiger und bequemer. Er wird immer fauler. Ein Sopha, eine Pfeife und ein Liebesroman — das ist seine Existenz. Durch den Roman erhalten seine Träume Leben, und das Leben selbst ist ja nur ein unsinniger, ungesunder Traum, welchen er am liebsten vergäße. Wird der Hunger zu stark, so ist die Volksküche in der Nähe.

„Bisweilen stahl er sich auch an den Tagen zur Volksküche, an denen er seiner Berechnung nach zu Hause bleiben sollte. Der starke, scharfe Speisegeruch kam wie eine Verführung über ihn, und er schlich sich davon wie der Trinker zur Schenke, obschon sein Gewissen sagte und ihn daran erinnerte, daß er nicht die Mittel dazu habe. Wenn er dann das liebliche Guckloch erreichte, durch welches das Essen wie aus einer reichen Tiefe herausgereicht wurde . . . und wenn er die dampfende, warme Schüssel zwischen den Händen hatte und sah, daß es kein Traum mehr wahr, sondern greifbare, zuverlässige Wahrheit — dann warf er sich wie ein Tier über das Essen her, krümmte den Rücken wie ein Hund über einem gestohlenen Knochen, an dem noch Fleisch sitzt, und aß, seufzte vor Seligkeit, ließ es gründlich und methodisch hinuntergleiten, so daß jeder einzelne Bissen zu seinem Rechte kam, machte reinen Tisch und wünschte sich einen Schwanenhals, um diese Freude etwas zu verlängern. Wenn er jedoch nach Hause kam, war er von neüem hungrig.

Derjenige, welcher dies geschrieben, hat wahrlich erfahren, was Hunger bedeutet.

Er träumt davon, anonyme Geldbriefe auf seinem Tische zu finden, und wie er das so erhaltene Geld verwenden will, er sieht wohl der Form wegen nach Anzeigen von Hauslehrerstellen, im Grunde genommen will er jedoch nicht aus der Hauptstadt fort: Gott kann doch nicht wollen, daß er sich da oben in Strileland (in der Umgebung von Bergen) vergraben soll. Außerdem erhalten die Helden in den Dichterwerken stets zu essen, einer so geringen Sache halber könnte doch keine Seele untergehen; es sei ungebildet, so viel an derartiges zu denken, der liebe Gott muß doch ein ebenso guter Dichter sein, wie die andern. Aber bald ist Daniel nahe daran, dem lieben

Gott ganz leise damit zu drohen, daß, helfe er ihm jetzt nicht, so glaube er nicht mehr an ihn. Und nun denkt er sich (gleichsam zur Anweisung für den lieben Gott) wohl an hundert Arten aus, wie dieser ihm helfen könne. In einer Art Vorstellung, daß er auf diese Weise am leichtesten zufällig etwas bekommen könne, treibt er sich nun fast immer auf der Straße herum.

So geschieht es, daß er Fram, d. h. O. J. Fjörtoft und seinen Kreis kennen lernt. Der zieht ihn an, und er leiht von Fram Geld, obschon er wohl gehört hat, daß er ein falscher Prophet sei, und schon längst weiß, daß alles, was er sagt, Lüge und Gift ist.

Es sind mancher Art junge Leute bei Fram versammelt. Wenn da ein armer Teufel ist, welcher zu nichts taugt und keinen hat, an den er sich halten kann, so kommt er zu Fram, und leiht sich von ihm dessen paar Schillinge, denn jener kann keinen Bittenden abweisen. So wandert Fram mit einer seltsamen Schaar verfehlter und schiffbrüchiger Menschen hinter sich umher, welche ihm wie ein langer Schatten folgen. Doch diese machten nicht die Clique aus; „Die Clique war, heißt es bei Garborg, ein kleiner Haufe eifriger Idealisten, Stadt- und Bauernstudenten durcheinander, ein sehr lebenslustiges Gefolge, welches an den Gedanken glaubte, die Zukunft liebte, die Freiheit als Religion, Björnson als Dichter, Fram als Befreier, das neue Norwegen zum Kampfgeschrei hatte. Radikale Norweger waren sie einerseits, Kosmopoliten andererseits — die beste Jugend Norwegens."

Garborg hat mit diesen beredten Worten Fjörtoft und seinem Kreis ein schönes Denkmal gesetzt. Selbst hat er indessen den hier geschilderten Mann nicht gekannt, und möglicherweise ist die Charakteristik des Geistes und der Stimmung jener Schar nicht ganz genau. Es war zu jener Zeit eigentlich nicht Björnson, sondern Wergeland der Dichter dieses Schwarmes: es war der Positivismus und nicht der Idealismus das Charaktermerkmal dieses Kreises. Fjörtofts eigene Originalität lag ja auch auf logischem und mathematischem Gebiete. In einem in jener Zeit an mich geschriebenen Brief von einem

aus der Schar, der sich seitdem bekehrt hat, heißt es unter Anderem bezeichnend: Daß das größte Genie unseres Volkes, Henrik Wergeland, nicht der deutsch romantischen Richtung des 19. Jahrhunderts angehörte, sondern mit dem Geiste des 18. Jahrhunderts verwandt war, dies betrachten wir nicht als bedeutungslos. Björnson hat nicht Wergelands Universalität geerbt; seine Begabung ist eminent, aber er hat zu wenig gelernt und weiß zu wenig, um eine philosophische Bewegung zu verstehen usw." Erst weit später ist ja Björnson auf verschiedenen Gebieten Wergelands Erbe geworden.

Wurde auch der arme Fjörtoft, welcher von der Beamtenpartei mit anerkennenswerter Ausdauer verfolgt ward, frühzeitig hinweggerafft, so ist er jetzt schon, sowohl durch Gunnar Heibergs „Tante Ulrike", wie durch Garborgs Buch verherrlicht worden. Es ist mit großer Feinheit geschildert, wie sich Daniel ihm gegenüber bald so erbärmlich und schamerfüllt fühlt, daß er sich nie mehr bei ihm sehen läßt. Und jetzt folgt in Daniels Lebensgeschichte die Zeit des wütenden Hungers, geschildert mit voller Wahrheit und doch mit Humor, diese Hungerszeit mit all ihren gemeinen Entbehrungen und all ihren hündischen Demütigungen, in welcher ihm der Psalm aus seiner Kindheit beständig in den Ohren summt:

Gott giebt den Seinen Beides, Kleider und Nahrung, wenn sie sanft schlafen.

Darauf nimmt er seine Zuflucht zu dem alten allmächtigen Professor der Theologie, welcher seines reinen Glaubens und seines guten Herzens halber bekannt ist. Der Professor findet an dem Burschen Gefallen! „Hier war wieder einer von diesen gesunden unverdorbenen Bauern- und Kindernaturen, mit der reichen Gabe zu glauben und zu lieben, hier war wieder ein Mann aus dem Volk, vom Geiste hinausgetrieben zum Kampfe für den Herrn . . . ein wahrer Israelit, in dem kein Trug ist."

Und Daniel gab sich bei dem Professor den Anschein, als ob er ein gestählter Gläubiger sei, ebenso wie er bei Fram gethan, als sei er einer der Seinen. Er betrügt nicht direkt, aber er giebt nach und täuscht, unselbständig wie er bis

ins Mark seines Wesens hinein ist. Schließlich sieht er es selbst ein; er weiß, daß er, sobald er eine mit Nachdruck vorgebrachte Meinung hört, darüber die zuvor geglaubte vergißt. Und er bildet sich dann die Philosophie, daß es auf Glauben, nicht auf Selbständigkeit ankomme; selbständig zu sein, nütze wenig, wenn man sterben soll; da gelte es, den rechten Glauben zu haben, denn habe man den nicht, so komme man in die Hölle, wie selbständig man auch sei.

In der Politik weiß er jetzt weder aus noch ein; wenn es nur darin einen Katechismus wie im Glauben gegeben hätte, wo das Rechte und Wahre ein für allemal festgestellt war. Ein solcher Katechismus würde ein unschätzbares Ding für junge Menschen sein. Und er fragt sich, ob nicht die reaktionären Zeitungen recht hätten, wenn sie mit solcher Kraft die volkstümlichen abwiesen; ist nicht im Grunde genommen all jenes, wonach diese schreien, Freiheit und Volk und Geist und Ideen, Phrase? Trifft er dann seine alten Bekannten, oder erinnert er sich seiner alten Freunde, so sieht er ein, daß diese Zeitungen Unrecht haben, mindestens jedoch etwas Unrecht. Denn wer könnte den Mittelweg finden! Es ist für einen Mann von 24 Jahren, der sogar Kandidat der Philosophie ist, nicht angängig, nicht selbst zu wissen, was er meint.

Um sich aber auf die eine oder andere Weise doch als Mann zu zeigen, beschließt er, seinen Bart stehen zu lassen. Das thut er; es thut ihm wohl — und so entgeht er außerdem der Mühe, sich zu rasieren.

Als Hauslehrer draußen im Lande bekommt er immer geringere Meinung von der Politik und Freiheit. Er ärgert sich über denjenigen, welcher von Amerika über die dortige Freiheit nach Hause schreibt, und über den Mangel an Freiheit in Norwegen. „Hier in Norwegen ist auch Freiheit genug; wer nur Geld gehabt hätte!“

Er entbehrt keineswegs Freiheit, aber was er jetzt wie früher, und stärker als früher entbehrt, das ist die formelle Bildung. Es hält für den Bauernstudenten schwer, sich dieselbe zu erwerben. Aber eine Sache kann er sich sofort verschaffen, welche stets etwas bei dem Formellen hilft, und das

ist eine Brille. Er beginnt über schlechte Augen zu klagen, schafft sich eine Brille an und sieht jetzt mit seinem kräftigen Bart und der Brille, welche einen kalten Glanz über seine unbestimmte Physiognomie legt, ganz streng und männlich aus.

Endlich ist er dann so weit, daß er vollkommen versteht, was der als Materialist verschrieene Großhändler mit seiner Behauptung „das erste Gebot in unserem Volkskatechismus müßte sein: Du sollst nicht arm sein“, meint. Aber er versteht den Satz nicht, wie Garborg ihn verstanden haben will. Er versteht ihn so, daß er den Gedanken an ein hübsches, armes Mädchen aufgiebt, von welchem er stets hat träumen müssen, um sich mit einer ältlichen häßlichen und unangenehmen Person zu verloben, welche Geld hat. Wie sieht er jetzt auf die verkommenen, haltungslosen Bauernstudenten herab, und überhaupt auf das, was der Glaube an den Bauer genannt wird! Er kennt den Bauer gut genug, kennt ihn, wie er in der schmutzigen und schwarzen Erde gräbt, nur daran denkend, wie er den Essenstopf füllt, und voller Haß und Mißtrauen gegen alle Autorität und Bildung ist, und er sieht es klar wie die Sonne: es ist der Beamtenstand, den es zu stützen gilt. Der rohe Haufe will, daß alles so wie er selbst werden solle. Aber etwas muß da sein, was groß und edel ist und für das Volk hoch und heilig dasteht. Der Beamtenstand ist der einzige im Lande, welcher ein Geistesleben führen kann; die akademische Bildung gab die Priesterweihe des Gedankens. In einigen Jahren würde er selbst in die Pyramide von Glanz und Hoheit hineinkommen, von der er seit seiner Kindheit geträumt hatte, und gehoben fühlt er, daß er sein Ideal erreicht hat.

Aber es war gerade ein sonniger Tag, und er sieht so viele schöne junge Mädchen auf der Straße . . . er muß sich mit dem Gelde trösten, welches ihm seine Verlobte zubringt; aber gerade wie er sich aufs neue fühlt, sieht er eins jener bewunderten Vorbilder aus seiner Jugend, einen seiner Wohlthäter sich entgegenkommen . . . er muß hastig und scheel blickend in eine Seitengasse einbiegen.

III.

Für sein 1885 erschienenes Buch „Forteljingar og Sögur" hat Garborg, welcher seit 1883 eine Stellung als Staatsrevisor bekleidete, endlich einen Verleger gefunden. Diese Sammlung, welche aus sieben kleineren Erzählungen besteht, zeigt sein Talent von einer neuen Seite, oder richtiger gesagt, zeigt uns an einzelnen Stellen fast einen neuen Verfasser.

Einige von den Novellen aus den Jahren 1878 und 1879 besitzen größeres dichterisches Gepräge, als die gleichzeitige Erzählung „Ein Freidenker"; sie interessieren jedoch weniger, weil sie sich mehr dem gewöhnlichen Stil der Bauernnovelle nähern. Es ist ein romantisches, fast melodramatisches Element in ihnen; sie sind erzählt, wie Dalsgaard in seiner guten Zeit malte. Die Auffassung ist nicht sehr von der ernsten, dunklen, abstrakt-pathetischen in Magdalene Thoresens ersten Novellen verschieden. Dann ist da aus derselben Zeit eine kleine Erzählung „Hemn", ein Kunstwerk, welches sich in stilvoller Kürze mit Björnsons frühesten, so sehr knappen Geschichten messen kann, nur daß der Schluß bei Björnson gewöhnlich dunkler und wilder ist, und daß der Priestertypus nicht wie bei Björnson ideal ist.

Die niedliche Novellette „Großthat" schildert einen Studenten, welcher sein letztes 12-Schillingsstück ein paar armen Kindern giebt, nachdem er sie und ihren Gesang, welcher seine Lektüre gestört, auf den Blocksberg gewünscht hat, sowie die Versuchung, in welche das Geldstück die ausgehungerten Kinder versetzt, indem sie der Hunger magnetisch und unwiderstehlich nach der Volksküche hinzieht, während die schließlich siegende Pflicht gegen die kranke Mutter gebietet, das Geld nach Hause zu bringen. Die leichthumoristisch, fern von rührendem und hohlem Pathos gezeichnete Form, ist ganz vorzüglich gelungen.

Hingegen überraschen die beiden kleinen Novellen „Ein Junggesell" und „Jugend", obschon sie weniger zufriedenstellen, als reizen. Es wundert einen, solches aus Norwegen und in der Volkssprache zu hören. Man denke, es ist Ausgelassenheit, sinnliche Lebensfreude darin. Man denke, hier ist Jemand, der nicht predigt, oder besser, hier ist Jemand, welcher einmal

jedes sechste Jahr in ein paar kleinen Novellen das Moralisieren bei Seite lassen kann. Man sollte es nicht glauben, aber es sieht wirklich so aus, als ob er lachte — lachte, nicht im Namen der strengen Sittlichkeit über die elenden unsittlichen Sündenböcke, sondern als ob er — der Himmel bewahre meine Zunge — über gewisse große, als realistische Freidenker verkleidete Laienprediger lachte, welche sich immer fester in die Aufgabe zu verrennen scheinen, die Bonität des Cölibates der Unverheirateten zu verbessern.

Es wirkt, als ob man einem Guy de Maupassant inmitten der norwegischen Felsen begegnete und von ihm im Volksdialekt begrüßt würde. „Ein Junggesell" ist nichts Ordentliches geworden: ein lustiger Anfang und Mitte mit ein paar zynischen Schlußworten. Dagegen ist „Jugend" ein Stück voll lachlustiger Kunst, nicht moralischer als „Die Weihnachtsgesellschaft", aber mit zündendem Humor geschrieben. Es ist die Geschichte des Forstassistenten Jens Carlstad, welcher sich draußen im Lande in das schöne und spaßhafte Bauernmädchen Anne Malene verliebt, obschon er garnichts von dem Mädchen will; denn er ist verlobt und besitzt auch Moral. Sie aber, die ländliche Wildkatze, besitzt keine großen Eigenschaften, aber sie kann ihn in gute Laune versetzen.

Eines Tages erhält er von Jenny, seiner Verlobten, ein Buch unter Kreuzband zugesandt nebst einem Brief. In demselben steht, er möge das Buch lesen und sich ernstlich prüfen und ihr Alles — Alles! — erzählen, was er dann auf dem Herzen hätte. Aber das Buch ist „Ein Handschuh" von Björnson. Und da er, der irgendwelchen Verdacht hat, daß Fräulein Jenny in der vorhistorischen Zeit nicht gerade unfreundlich einen Pianisten betrachtet habe, sich den Gegenwitz erlaubt, sie zu bitten, „Ein Handschuh" noch einmal zu lesen und ihm dann ihrerseits nach ernstlicher Selbstprüfung Alles — Alles! zu erzählen, da erhält er als Antwort nur ein äußerst lakonisches Absagebillet. —

Lange, lange ist es nun her, daß sich diese merkwürdigen Begebenheiten ereigneten. Jetzt sind alle Parteien längst versorgt. Fräulein Jenny ist mit einem Junggesellen von 38

Jahren verlobt, welcher darauf schwört, daß er nie zuvor geliebt habe — „und das kann wahr sein, denn er sieht bedenklich aus," — Anne Malene ist mit ihrem Reservegeliebten verheiratet, welcher ihr damit drohte, sich das Leben zu nehmen, wenn sie sich nicht seiner erbarmte. Und Jens will eben mit einer jungen Wittwe Hochzeit halten, welche sowohl Verstand als Moral und 50,000 Kronen besitzt.

Es ist hierin ein Schimmer derselben Reaktion enthalten, wie in Strindbergs „Lohn der Tugend". Der Sinn dürfte ohne dichterische Einkleidung dieser sein: Es ist durchaus nichts durch immer größeres Anspannen der Keuschheitsforderung gewonnen. Die Kunst, Keuschheit zu fordern ist nicht groß. Es geschieht nicht aus Liebe zum Laster, daß reife Männer darüber den Kopf schütteln. Es geschieht, weil sie wissen, daß schwache Tugend vielfach weit natürlicher und gesunder ist, als unnatürliches Laster, und wie die Menschheit jetzt einmal entwickelt ist, so gilt es in der Regel die Wahl zwischen diesen beiden. Laß die Erziehung durch natürliche und unverschleierte Darstellung der Geschlechtsverhältnisse bewirken, daß die Triebe in natürliche Grenzen gezwungen werden; aber bilden wir uns nicht ein, daß sie sich unterdrücken oder ausrotten lassen, ohne daß der Mensch defekt wird oder verdummt. Die Askese, wie sie zur Zeit von fast allen unverheirateten Frauen der höheren Stände geübt wird, ist ein Unglück, ein naturwidriges Etwas, ein Opfer, welches oftmals wegen eines wertlosen Vorurteils gebracht wird. Das Leben der Triebe ist und bleibt erdgebunden für die Blume der Phantasie und Schönheit nicht minder, als für giftige und stinkende Gewächse. Erkauft man geistige Vorzüge zuweilen zu teuer mit einem Opfer von Reinheit und Unschuld, so kann die wirkliche Reinheit nicht minder als die scheinbare auch zu teuer erkauft werden, wenn sie zehrendes Verlangen und alle Albernheiten der Unfruchtbarkeit und des qualvollen Sehnens mit sich führt.

Das Thema ist derartig, daß es sich besser zu dichterischer als zu direkter aufrichtiger Behandlung eignet, denn jeder Autor wird am liebsten einer direkten Aussprache über eine Frage entgehen wollen, deren Behandlung in einem anderen,

als dem moralisierenden Tone, leicht den Betreffenden als eine frivole oder unsittliche Person stempelt. Will ein Dichter jedoch dies Thema behandeln, so darf er sich nicht, wie Garborg es hier that, damit begnügen, mit dem Stoff ein wenig zu spielen und die allzu selbstbewußten Moralisten nur leicht auf die Finger zu klopfen; er muß dies Lebensproblem mit vollem, mannhaftem Ernst ergreifen, nicht zynisch lachen, sondern fest zuschlagen.

„Erzählungen und Sagen" ist eine ungleichartige Sammlung, kein Buch. Sie bekundet, daß Garborgs Schriftstellerthätigkeit noch sehr entwicklungsfähig ist, wodurch es unmöglich ist, ein für die Zukunft gültiges Porträt seiner Physiognomie zu zeichnen. Er setzt Christian Elster fort und ergänzt Jonas Lie und Alexander Kielland, dies erkennt man mit Leichtigkeit. Er besitzt die Gabe bedeutungsvolle Gesichtspunkte zu finden. Er versteht das eigentliche Wesen des von ihm gewählten Gegenstandes zu schätzen. Trotzdessen hat er noch keinen entscheidenden künstlerischen Sieg gewonnen. „Ein Freidenker" enthält eher gute und witzige Reflexionen über den Stoff, als eine tiefere und mehr durchgeführte Charakterdarstellung. „Bauernstudenten" war in Bezug auf die Psychologie der Hauptperson und mancher Nebenpersonen nicht nur untadelig, sondern tief, hatte überall noch Gespräche, Vortrag, lange, halb oratorische Repliken, wie z. B. diejenige Endre Storrs, wo die Menschendarstellung ganz andere dichterische Befriedigung erhalten hatte. Das Buch war außerdem etwas schwer und formlos in seiner Breite. Die letzten kleinen Erzählungen endlich, haben eine knappe, künstlerische Form erreicht, besitzen jedoch dagegen nicht die ideale Bedeutung des vorangegangenen Romans.

Ein Glück für Garborg ist es, daß er nicht als Dichter begonnen hat, bevor er sich klar darüber war, was er als Mensch schätzte und wofür er kämpfte. Dadurch wird er vor unkleidsamem Umschlag bewahrt. Glücklich ist es auch für ihn, daß er mit dieser ausgeprägten Tendenz begann, welche sein erstes Buch weniger zu einer Schilderung als zu einer Anklage machte. Diese unmittelbare, rein lyrisch ausgesprochene

Tendenz ist etwas, das ein Erzähler nicht frühzeitig genug hinter sich haben kann.

Wir haben in unserer Zeit mit ihrer starken geistigen Umwälzung das Seltsame erlebt, daß ein Schriftsteller wie Jonas Lie, dessen erste Reihe Schriften, soweit sie nicht direkt konservativ waren, eine strenge, zuweilen etwas ängstliche Neutralität beobachteten, in reiferem Alter eine Tendenz annahm, und der vortrefflich veranlagten Erzählung „Der Leibsklave“ durch eine in den Schlußworten zu deutlich ausgeprägte, fast agitatorische Anklage gegen die abstrakte Gesellschaft schadete. Lie zog schnell den Fuß zurück, als er seinen schönen und inhaltsreichen Roman „Die Familie auf Gilje“ schrieb; aber er hat noch nicht recht den engen Steg zwischen dem angreifenden und dem zwar weniger bedeutenden Stoff gefunden. Bei Garborg wird man seinem ganzen Naturell zufolge nie unklar darüber sein, was ihm die Feder in die Hand gedrückt hat. Aber er wird in seinem zukünftigen litterarischen Leben nie mehr dazu kommen, wie in „Ein Freidenker“, ausdrücklich die Moral seines Werkes zu ziehen.

Er muß vor allen Dingen seinen Gesichtskreis erweitern, mit eigenen Augen die Gesellschaft anderer Länder beobachten und viel reisen. Die Aufmerksamkeit und Anerkennung, welche er als Schriftsteller längst verdient hat, wird er nicht mehr verlieren.

4.

Martin Luther
über das Cölibat und die Ehe.
(1885).

Die moderne Auffassung der Fragen Cölibat, Keuschheit, Ehe, Unsittlichkeit, stammt in den lutherisch-protestantischen Ländern von Martin Luther. Luther personifiziert die Empörung gegen das römisch-katholische Cölibat, das Verleugnen der sittlichen Vorzüglichkeit des einsamen Lebens gegenüber dem ehelichen Zusammenleben, das Verfechten des Naturrechtes unter der naiven Form des Kampfes für eine Bibelstelle — endlich die trotzige Proklamation der Wertlosigkeit aller Keuschheitsgelübde: nach Luthers Forderung giebt es nicht nur keine Pflicht, solche Gelübde zu halten, sondern es ist sogar Pflicht, selbe zu brechen.

Luther verkörpert ferner ein ganz neues naturalistisches Eherecht. Er greift dasjenige an, welches solange als Grundbedingung der christlichen Familie gegolten hatte. Er nimmt der Ehe ihren Charakter als Sakrament, erklärt das Verbot gegen die Ehe zwischen Christen und Nichtchristen als eine thörichte Erfindung und schlägt in gewissen Fällen, wo der eine Teil der Eheleute sich unbefriedigt fühlt, so freie Auswege vor, daß er in diesem Punkte von keinem Redner oder Schriftsteller, welcher in nichtchristlichen oder revolutionären Voraussetzungen die bestehende Form der Ehe angegriffen hat, übertroffen wird. Er fordert endlich die Aufhebung fast aller kirchlichen Verbote gegen Eingehung der Ehe, sogar in Fällen, wo diese Verbote heutzutage in den vorgeschrittendsten Staaten Europas aufrechterhalten werden.

Im vorhergehenden Aufsatz über Arne Garborg wird die Askese als ein naturwidriges Ding bezeichnet. Untersucht man,

was Luther in dieser Beziehung dachte, so ist es für jeden, welcher mit vorurteilslosem Blick liest, deutlich, daß er die Keuschheit im Grunde genommen nicht für möglich gehalten hat.

Zuweilen sagt er dies gerade heraus. So heißt es in seiner Schrift an die kaiserlichen Statthalter und Stände in Nürnberg vom August 1523:

„Hilf Gott von Himmel wills uns denn nicht einmal eingehen, daß unmügliche Gelübde nicht Gelübde, noch zu halten seind. Wer will doch fliegen geloben wie ein Vogel, und halten, es sey denn Gottes Wunderzeichen da? Nu ist es doch ja so viel, wenn eins Manns- oder Weibsbilde Keuschheit gelobt. Denn es ist ja nicht zur Keuschheit geschaffen, sondern, wie Gott sagt: Wachset und mehret Euch: Daß Keuschheit ein unmüglich Ding ist, wo Gott nicht Wunder thut. So gilt je das Wundergelübde nicht, daß in meiner Gewalt nicht stehet. Darumb hab ich närrisch gethan, und bins nicht schuldig zu halten, und Gott fodert es nicht . . . Ach Herr Gott! es muß und soll halten und kann doch nicht halten: was soll das Guts schaffen? Wer seinen Mist oder Harn halten müßte, so ers doch nicht kann, was wollt aus dem werden? Ich achte, daß die, so jetzt meine allerbittersten Feinde seind, wenn sie wüßten, was ich täglich aus allen Landen erfahre, sie hülfen mir morgen Klöster stürmen.*)

Ist Luther nun auch nicht stets so deutlich wie hier, so vermißt man doch in seinen Predigten nur wenig davon. Für wie unmöglich er trotz Einräumungen, die er hier und da machte, die unbedingte Keuschheit hielt, beweist besonders der Umstand, daß er wiederholt auf grelle Beispiele zurückkommt, welche darauf ausgehen, das Keuschheitsgelübde als ein Gelübde darzustellen, welches zu halten nicht in unserer Macht steht.

In seiner „Predigt über das eheliche Leben“ von 1522 verweilt er bei dem, welcher Keuschheit in und außer dem Kloster gelobt hat, und fährt fort: „Hier rate ich, wenn du weislich geloben willst, so gelobe, die Nase dir selbst nicht abzubeißen, das kannst du halten.“ Diese Wendung hat er selbst

*) Dr. Martin Luther, Briefe, Sendschreiben und Bedenken herSg. v. De Wette II. p. 372.

so treffend gefunden, daß er volle 23 Jahre später in einer anderen Predigt über denselben Gegenstand fast genau dieselben Worte gebraucht. Es heißt in derselben: „Aber hier sagen sie, ja, wir haben Gott gelobt und es geschworen, daß wir keusch sein und ohne Weiber leben wollen; das Gelübde bin ich traun schuldig zu halten; darum darf ich nicht ehelich werden. Darauf antworte ich: Recht, thue was du gelobt hast, sei keusch und rein, weshalb hältst du es dann nicht? Ich kann es nicht halten, sprichst du. Das ist ein rechter Hans Wurst; warum gelobest du, was du nicht weißt noch vermagst zu halten? Eins habe ich zu geloben, das ich auch halten kann, nämlich, daß ich mir selber nicht wolle die Nase abbeißen. Wer hat dich etwas heißen geloben und schwören, das wider Gott und seine Ordnung ist? nämlich daß du schwörst, du seiest kein Mann noch kein Weibsbild, so es doch gewiß ist, daß du entweder ein Manns- oder ein Weibsbild von Gott geschaffen seiest. Warum verschwörest du denn, du seist kein Mann oder kein Weibsbild? Willst du wissen, wem du Keuschheit zu halten gelobt hast? Ich sage dirs, dem leidigen Teufel in der Hölle und seiner Mutter.“ *)

Im Artikel über Arne Garborg heißt es: „Die Kunst, Keuschheit zu fordern ist nicht groß. Es geschieht nicht aus Liebe zum Laster, daß reife Leute darüber den Kopf schütteln. Es geschieht, weil sie wissen, daß schwache Tugend stets viel natürlicher und gesunder ist, als unnatürliches Laster, und, wie die Menschheit nun einmal entwickelt ist, so gilt es in der Regel die Wahl zwischen diesen beiden.

Dies ist vollkommen Dr. Martin Luthers Meinung, nur daß er sich nicht damit begnügt, den Kopf zu schütteln, sondern sich der freien Sprache seines Zeitalters bedient.

Er schreibt in seinem „Bedenken und Unterweisung in Betreff der Klöster und aller geistlichen Gelübde“ 1522: „Moses hat viel geschrieben von natürlichen Flüssen Manns und Weibs . . . davon itzt niemand öffentlich reden darf;

*) Dr. Martin Luther, sämtl. Werke. Bd. 20. pag. 50. 67. Erlanger Ausgabe. 1829.

so gar viel reiner sind unsre Ohren worden, denn des heil. Geists Mund, schämen uns, da sich nicht zu schämen ist, und schämen uns nicht, da zu schämen ist. Wäre doch wohl nötig, daß Jedermann wohl davon wüßte und unterrichtet würde, sonderlich die Jugend. Wo da nun nicht ist himmlische, hohe Gnade, da muß die Natur fließen nach ihrer Art; kommt nicht Mann und Weib zusammen, so gehet sie doch ihren eigenen Gang und ist ungehalten: daß wohl besser wäre, Männlin und Weiblin wären bei einander, als Gott geschaffen hat und die Natur giebt."

Im Aufsatz über Arne Garborg standen die Worte, daß die Reinheit zu teuer erkauft würde, wenn sie zehrendes Verlangen mit sich führe. Luther braucht stärkere Ausdrücke, er spricht von einem ewigen Brennen, von einem heimlichen Leiden, welches eine „Teufelsmarter" ausmache.*)

Im selben Aufsatz wird von Fällen gesprochen, wo die Befolgung der Askese wertlos ist, ein Opfer, welches „einem wertlosen Vorurteil" gebracht wird. Luther kennt solche Fälle. Er schreibt:

„Verzeihen sollen und werden mir züchtige Ohren, ich muß drein greifen in der Seelenkrankheit wie ein Arzt in den Mist und heimlich Stätt, soll ich anders dazu rathen. Nun mag und will Gott keine gezwungene, unwillige Keuschheit; und ist auch für ihm keine Keuschheit, sie sei denn willig, wie alle andere Gottesdienst müssen willig sein, oder er acht ihr nicht. Was machst du denn, daß du diesen armen Menschen sein Lebenlang behältst in unkeuscher Keuschheit? daß er ohn

*) So frage ich nu, wie will man rathen einem solchen, dem es unmöglich ist zu halten? Sprichst du, man soll mit Verboten wehren. Wohlan, so wird der dreier eins folgen, dieweil nicht hohe Gnade ist; Männlin und Weiblin werden da zusammenlaufen, wo sie mügen, wie itzt unter den Pfaffen geschieht; oder die Natur wird sich selbs lösen: oder wo der keines geschieht, so wird ein ewiges Brennen und heimlich Leiden da sein. Da hast du denn ein Teufelsmartirer gemacht, und geschieht, daß der Mann nehme wohl das häßlichst Weib auf Erden, Weib nehme wohl den unlustigsten Mann auf Erden, für wüthender böser Lust des Fleisches." Dr. M. Luthers sämtliche Werke Bd. 28. p. 12. Erlangen 1840.

Unterlaß mit dem Herzen wider sein Gelübd sündigt, und vielleicht besser wäre, das Männlin hätte zuweilen ein Fräulin, und das Fräulin einen Buben bei sich.

„Hier lehren etliche, es sei genug, daß Jemand williglich die Keuschheit anfahe und gelobe, das soll helfen, ob er hinfurt unwillig würde, daß in Kraft des willigen Anfahens nicht schade. O ihr Verführer und Blindenleiter, die ihr Gottesdienst nach dem Werk und nicht nach dem Geist richtet. Es ist umsonst: alles was unwillig geschieht, wäre auch besser gelassen, denn es mag geschehen, daß so Männlin und Weiblin bei einander sind, viel geringer Flammen und Begierden haben, denn so einzeln Mann und Weib. Je größer aber die Begierden sind, je größer die Sünde der Unkeuschheit ist. — So mügen nu diese dreierlei Menschen keinen Rath finden. Der Papst läßt sie fließen, brennen und martern wie sie können, daß ich acht, es sind die Kinder, die dem feurigen Abgott Moloch im Volk Israel geopfert und verbrennet werden. — Bedenken und Unterricht von den Klöstern und allen geistlichen Gelübden. 1522. Luthers Werke Bd. 28 p. 11 ff.

Für einen modernen, in einem lutherischen Lande erzogenen Leser hält es schwer, sich das Maß von Aufsätzigkeit gegen alle als heilig und unverletzlich betrachteten Ideen vorzustellen, welche in solchen Worten liegen. Aber man kann die Stärke der revolutionären Gesinnung an der Stärke des Aergernisses ermessen, welches Luther erregte; es waren wahrlich nicht nur die Heuchler in der bisherigen Christenheit, denen es vorkam, als hätte er das Signal zur äußersten Zügellosigkeit gegeben und alle sittlichen Bande gesprengt.

Das Auffallende für uns Jetztlebende an seinem Standpunkt ist besonders dessen Knappheit. Der freigewordene Mönch spricht nicht von der Natur, natürlicher Beschaffenheit und Naturnotwendigkeiten. Er spricht ausschließlich von Gottes Willen, und er hat, was die Kenntnis dieses göttlichen Willens anbetrifft, naturgemäß nur die Bibel, auf die er sich berufen kann. Das Bezeichnendste jedoch ist, daß er seine Argumentation stets auf einer einzigen Bibelstelle aufbaut, welche er immer wieder anführt, wie wenig besagend dies auch in Hinsicht

auf die Streitpunkte zwischen ihm und der katholischen Kirche ist; es ist dies die Stelle im ersten Buch Mose Vers 28: „Und Gott segnete sie und sprach zu ihnen: Seid fruchtbar und mehret Euch."

Er dreht diese Worte, um sie zu einem Donnerkeil zu schmieden, den er gegen jedes Cölibat schleudern kann. Er bläst sie auf, als wären sie Gottes, der Bibel, des alten und neuen Testamentes erste und letzte, ja einzige Worte in Sachen des Verhältnisses zwischen Mann und Weib.

Luther sagt: Aus dem (Bibel-) Spruch sind wir gewiß, daß Mann und Weib sollen und müssen zusammen, daß sie sich mehren . . . Darum, alsowenig als in einer Macht stehet, daß ich kein Mannsbild sey: also wenig stehet es auch bei mir, daß ich ohne Weib sei. Wiederum auch alsowenig als in deiner Macht stehet, daß du kein Weibsbild seyst; alsowenig stehet es auch bei dir, daß du ohne Mann seyst. Denn es ist nicht ein freier Willkür oder Rath, sondern ein nöthig, natürlich Ding, daß alles, was ein Mann ist, muß ein Weib haben, und was ein Weib ist, muß einen Mann haben. — Denn dies Wort, das Gott spricht: Wachset und mehret Euch, ist nicht ein Gebot, — sondern mehr denn ein Gebot, nämlich ein göttlich Werk, das nicht bei uns stehet zu verhindern oder nachzulassen, sondern ist eben also nöthig, als daß ich ein Mannsbild sey, und nöthiger denn essen und trinken, fegen und auswerfen, schlafen und wachen. Es ist eine eingepflanzte Natur und Art, ebensowohl als die Gliedmaßen, die dazu gehören. Darum, gleichwie Gott niemand gebeut, daß er Mann oder Weib sey, sondern schaffet, daß sie so müssen seyn; also gebeut er auch nicht sich mehren, sondern schafft, daß sie sich müssen mehren. Und wo man das will wehren, da ists dennoch ungewehrt, und gehet doch durch Hurerei, Ehebruch und stumme Sünde seinen Weg; denn es ist Natur und nicht Willkür hierinne."

Und Luther fährt fort: „Aus diesem Geschöpf hat er selbst dreierlei Menschen ausgezogen, Matth. 19, 12 da er spricht: ‚Es sind etliche Verschnittene, die sind aus Mutterleibe also geboren. Etliche sind, die von Menschenhänden verschnitten

sind, etliche aber, die sich selbst verschnitten haben ums Himmelreichs willen.' Ueber diese dreierlei vermesse sich kein Mensch, ohne ehelich Gemahl zu seyn. Und wer sich nicht befindet in dieser dreien Zahl, der denke nur zum ehelichen Leben. Denn da wird nichts anders aus, du bleibst nicht fromm, das ist unmöglich; sondern das Wort Gottes, das dich geschaffen hat, und gesagt: Wachse und mehre dich, das bleibt und regiert in dir, und kannst ihm dich mit nichten nehmen, oder wirst greulich Sünde ohne Aufhören thun müssen . . . Daraus du nun siehest, wie weit und lange alle Klostergelübde gelten, daß keines Knaben oder Mägdeleins Gelübde gilt vor Gott, es sey denn in der dreier Zahl eine, die Gott alleine und selbst ausgezogen hat: also daß Pfaffen, Mönche und Nonnen schuldig sind, ihr Gelübde zu lassen, wo sie sich finden, daß Gottes Geschöpfe sich zu besaamen und zu mehren in ihnen kräftig und tüchtig ist, und keine Macht haben, durch einige Gewalt, Gesetz, Gebot, Gelübde, solche Gottes Geschöpfe an ihnen selbst zu hindern. Hindern sie es aber, so sey du gewiß, daß sie nicht rein bleiben, und mit stummen Sünden oder Hurerei sich besudeln müssen. Denn sie vermögen Gottes Wort und Geschöpf an ihnen nicht wehren, aber es gehet, wie es Gott gemacht hat. (Werke. Bd. 20. p. 58. 59.)

Daher Luthers Erbitterung gegen jegliches Cölibat. Von demjenigen, welcher von jenen drei Klassen von Ausnahmen abgesehen, sich dem Alleinleben weiht, braucht er den Ausdruck, daß der Teufel in Bezug auf ihn Gott in Klugheit übertroffen, ihn aus der natürlichen und göttlichen Ordnung herausgezogen, ihn in Spinngewebe (Menschengebote und Gelübde) gefangen und ihn hinter mehrfachen Eisenschlössern und Gittern eingesperrt habe. „Das ist," sagt er, „die vierte Art, der Natur zu wehren, daß sie nicht sich besaame noch mehre, wider Gottes eingepflanztes Werk und Art: gerade, als wäre es in unsrer Hand und Macht, Jungfrauschaft zu halten, wie Kleider und Schuh . . . Aber, schließt er, wenn man mit eisern Gittern und Schlössern könnte Gottes Geschöpf und Wort wehren, hoffe ich, wir wollten auch so dicke und große eiserne Gitter vorsetzen, daß aus Weibern Männer würden, oder aus Menschen

Stein und Holz. Es ist der Teufel, der also sein Possenspiel mit der armen Kreatur treibet und seinen Zorn also büßet."

All dieses schrieb Luther drei Jahre vor seiner Verheiratung, also zu einer Zeit, in der er darauf vorbereitet sein mußte, daß man in allen derartigen Aeußerungen Zugeständnisse eigener Schwachheit und eigener Brunst sah. Er geht auch hierauf ein. In einem anderen Zusammenhang, als er bei demselben Thema verweilt hat, bricht er aus: „Hier werden vielleicht die keuschen Herzen und heiligen Gottespriester, den nichts gefällt, ohn was sie selbs reden und schreiben, das Maul aufwerfen und sagen: o, wie drückt den Münch die Kutten! wie gern hätte er ein Weib! Aber laß sie nur lästern, und ihren Muthwillen haben, die keuschen Herzen und großen Heiligen; laß sie eisern und steinern sein . . . verleugne du nur nicht, daß du ein Mensch seiest, der Fleisch und Blut hat; und laß darnach Gott richten zwischen den engelischen starken Helden und dir kranken, verachteten Sünder." Er entwickelt, daß er wohl wisse, was unter ihnen als angeblich so große Keuschheit im Schwange sei; wüßte man, sagt er, was die heimlich thun, so würde man ihre Keuschheit nicht für wert achten, daß eine Dirne ihre Schuhe daran abwische. Auch hier, heißt es bei ihm, findet das Umgekehrte statt, daß die Keuschen die Unkeuschen seien und daß aller Schein betrüge. „Keuschheit," ruft er aus, „soll eine Tugend sein, die daher fähret in Gottes Wunderwerken als wenn ein Mensch nicht esse noch trinke: sie ist über die gesunde Natur, geschweige über die sündliche verderbte Natur." Und scherzend schließt er: Gott hat nicht viel Jungfrauen lang leben lassen, sondern frisch mit ihnen aus der Welt geeilt, als Cäcilia, Agnes, Lucia, Agatha, und ihr gleichen. Er weiß wohl, wie edele der Schatz ist, und schwerlich lange mag erhalten werden. Wenn in einer jeglichen Stadt fünf Knaben und fünf Meidlin wären, die 20 Jahr alt, ganz rein, nicht von Naturflüssen empfunden hätten, dürft ich sagen, die Christenheit stünde baß, denn zu der Apostel und Märtyrer Zeit." (Werke Bd. 28. p. 25).

II.

Es galt für Luther, die relative Geringschätzung aufzuheben, welche infolge der Verherrlichung des Cölibats durch die katholische Religion notwendig auf die natürliche Vereinigung von Mann und Weib fallen mußte. Es war selbstverständlich keineswegs seine Absicht, ein Evangelium der Ausschweifung, Paarung durcheinander oder Aehnliches zu verkünden, was zu predigen ihn seine Gegner beschuldigten. Das Evangelium, welches er verkündete, war das der Ehe, jene frohe Botschaft von dem Gott wohlbehagenden Stande, in welchem er das religiöse, sittliche und natürliche Bollwerk gegen die Unreinheit des Cölibats einerseits, und des ausschweifenden Lebens andererseits zu haben glaubte.

Der Theologe in ihm konnte nicht früh und kräftig genug lehren, daß Gottes eigenes Gebot auf Ehe lautete, daß nicht diejenigen, welche ein einsames Leben, sondern diejenigen, welche ein eheliches Zusammenleben führten, in Uebereinstimmung mit der göttlichen Ordnung lebten. Demjenigen, welcher einwandte, daß sich doch in der Ehe viel Unreinheit fände, antwortete er: „Wahr ist es, es ist nicht viel Reines da: wenn du aber Unreinigkeit ansehen willst, so siehe auch Jungfrauen- und Gesellenstand an, da ist wahrlich auch nicht Alles rein.“ Er behauptete sogar gegen die katholische Vorstellung von Unglück, ohne vorausgegangene Vorbereitung und Kommunion vom Tode getroffen zu werden, daß sogar, wenn der Tag des Herrn über die Eheleute gerade im Augenblick der ehelichen Umarmung käme, so würde ihnen dies keinen Schrecken einjagen, denn der Herr würde sie da in der Ordnung und dem Stande finden, „in welche Gott sie gesetzt und verordnet hat.“ (Werke. Bd. 20. p. 51. 53).

So sehen wir ihn mit aller Macht darnach streben, die Ehe zu erheben und zu glorifizieren, und nur durch die Natur der Ehe.

Aber gleichzeitig war der Rationalist und Naturalist in ihm wirksam. Und es war dem rationalistischen und naturalistischen Kirchenstürmer unmöglich, der Ehe gerade die religiöse

Weihe zu lassen, welche bis jetzt deren Würde gebildet hatte; er fühlte sich sogar getrieben, eine Schranke nach der anderen niederzureißen, welche bis dahin in der Vorstellung der Christenheit die Scheidelinie zwischen der christlichen Ehe und einem rein weltlichen oder heidnischen Konkubinat gebildet hatte. Man kann sogar sagen, daß er von der damals bestehenden christlichen Ehe keinen Stein auf dem andern ließ.

Schon in seiner Abhandlung De captivitate Babylonica ecclesiae Praeludium D. Martini Lutheri 1520 erklärte Luther alle von der katholischen Kirche festgesetzten Verbote gegen die Ehe, welche auf Verwandtschaftsgrade, sogenannte geistige Verwandtschaft, Verhältnisse bei der Taufe usw. gegründet waren, als nichtssagende, reine Narrenspossen: Geschwisterkinder könnten einander heiraten; der Mann könnte seine Bruders- oder Schwestertocher ehelichen, seiner Stiefmutter Schwester, seines Vaters Stiefschwester usw., Taufgeschwister und diejenigen, welche zusammen Gevatter gestanden, könnten einander ehelichen, und man könne diejenige Person heiraten, die man getauft oder während der Taufe getragen habe usw. Alle derartigen Verbote beruhten auf Aberglauben.*)

Und er ging hier schon viel weiter: Er unterminierte von Grund aus die Ehe als besondere christliche Institution, indem er erklärte, daß zur Eingehung derselben der Religionsunterschied kein Hindernis sei.**) Er sprach es sogar aus, daß es nicht nur kein Hindernis sei, daß eine Frau den heirate, mit dem sie Ehebruch begangen habe, sondern, daß auch kein vernünftiges noch religiöses Hindernis bestände, daß ein Mann oder ein Weib die Person heiraten könnte, deren Ehegenossen

*) Quis enim cognationem spiritualem invenit, nisi superstitio humana? Si non licet baptisanti aut levanti baptisatam aut levatam ducere, cur licet Christiano Christianam ducere? An est major cognatio ista ex ceremoniis seu signo sacramenti contracta, quam quae ex re ipsa sacramenti? An non Christianus est Frater Christianae sororis? An non baptisatus baptisatae spiritualis frater? Quit insanimus? (D. M. Lutheri opera Latina ed. Henricus Schmidt V. pag. 95.)

**) Nec huic impedimento consenserim, quod vocant religionis disparilitatem, ut nec simpliciter, nec sub conditione convertendi ad fidem liceat ducere non baptisatam. Quis hoc prohibuit? (Ibidem).

er oder sie getötet hätte, um sich den Weg zum Andern zu bahnen. Und noch mehr: Da er trotz seiner theologischen Begründung des hohen Wertes und Ranges der Ehe, derselben in Wirklichkeit nur eine rein physische Bedeutung beilegte und sie nur als eine rein körperliche, äußerliche Verbindung betrachtete, ging er weiter, als irgend ein katholischer Kasuist in seinen Winken und Ratschlägen für diejenigen Fälle, in denen sich der eine oder andere physisch durch seine Ehe beeinträchtigt fühlte. Wenn, sagt er, in solchem Falle entweder die Gattin oder der Gatte, um dem Skandal zu entgehen, keine äußere Aufhebung der Ehe wünscht, so darf sich die Frau als Liebhaber mit Erlaubnis des Mannes entweder einen Fremden oder einen Bruder zum Ehegenossen nehmen, und die Nachkommenschaft gilt als diejenige des Mannes. Will der Mann die Erlaubnis nicht geben, so ratet Luther der Frau, mit ihrem Liebhaber an einen entfernten und unbekannten Ort zu fliehen. In beiden Fällen ist sie nach seiner Auffassung ganz im Recht, und ihre zukünftige Seligkeit wird hierdurch nicht angefochten. Obschon er nicht zu entscheiden wagt, ob Scheidung zulässig ist, erklärt er, daß er, was ihn betreffe, Bigamie der Scheidung vorziehe — was er ja auch in der Praxis genugsam bethätigte, als er dem Landgrafen von Hessen erlaubte, in Doppelehe zu leben.*)

*) Quaero casum ejusmodi, si mulier impotenti nupta viro nec possit nec velit forte tot testimoniis et strepitibus, quot jura exigunt, judicialiter impotentiam viri probare, velit tamen prolem habere, aut non possit continere, et ego consuluissem, ut divortium a viro impetret ad nubendum alterii, contenta, quod ipsius et mariti conscientia et experientia abunde testes sunt impotentiae illius, vir autem nolit, tum ego ultra consulam, ut cum consensu viri (cum jam non sit maritus, sed simplex et solutus cohabitator) misceatur alteri vel fratri mariti, occulto tamen matrimonio, et proles imputetur putativo (ut dicunt) patri. An haec mulier salva sit et in statu salutis? Respondeo ego, quod sic, quia error et ignorantia virilis impotententiae hic impedit matrimonium, et tyrannis legum non admittit divortium, et mulier libera est per legem divinam nec cogi potest ad continentiam. Quare vir debet concedere ejus juri, et alteri permittere uxorem, quam specie tenus habet.

Ulterius, si vir nollet consentire nec dividi vellet antequam

In einer „Predigt über das eheliche Leben" vom Jahre 1522 kam Luther auf all diese Stoffe zurück, verbreitete sich viel weitläufiger über dieselben, entwickelte in klaren Worten seine Auffassung der Ehe und wiederholte seine revolutionären Ausdrücke mit noch stärkerem Nachdruck.

Wo er davon spricht, daß die Männer der Kirche den Unglauben derjenigen, mit denen sich die Christen verheiraten wollen, als ein Ehehindernis betrachten und ihnen verbieten, eine Türkin, Jüdin oder Ketzerin als Gattin zu nehmen, äußert er seine Verwunderung darüber, daß „die frechen Tyrannen" sich nicht in ihrem Herzen darüber schämen, sich gegen Pauli klare Worte (1. Cor. 7. 13) und Petri Aeußerung (1. Epist. 3, 1) aufzulehnen, die er auch in seiner lateinischen Schrift für sich anführt, Aeußerungen, von denen man doch keineswegs sagen kann, daß sie das Geringste für das Verhältnis späterer Zeiten beweisen, noch überhaupt irgend etwas hinsichtlich der Eingehung der Ehen, über die er natürlich mit seinem Drang nach Bibelstellen glücklich ist, da er sich auf dieselben berufen kann. Darauf erklärt er jedoch gerade heraus, daß die Ehe überhaupt „ein äußerlich, körperlich Ding ist, wie andere weltlich Handthierung." Er sagt:

„Darum wiße, daß die Ehe ein äußerlich leiblich Ding ist, wie andere weltliche Handthierung. Wie ich nun mag mit einem Heiden, Juden, Türken, Ketzer essen, trinken, gehen, schlafen, reiten, kaufen, reden und handeln; also mag ich auch mit ihm ehelich werden und bleiben. Und kehre dich an der Narren Gesetze, die solches verbieten, nichts. Man findet wohl Christen, die ärger sind, im Unglauben inwendig, und das der mehrere Teil, denn kein Jude, Heide, Türke oder Ketzer. Ein Heide ist ebensowohl ein Mann und Weib, von Gott wohl und gut geschaffen, als St. Peter und St. Paul und St. Lucia; geschweige denn als ein loser, falscher Christ."

Auch hier kommt er auf das Ehehindernis zurück, welches

permitterem eam uri aut adulterari, consulerem, ut contracto cum alio matrimonio aufugeret in locum ingnotum et remotum . . . Ego quidem detestor divortium, bigamiam malim quam divortium, sed an liceat, ipse non audeo definire (Ibid. pag. 99. 100.)

ein Verbrechen bieten könnte, und weist dies Hindernis vollkommen zurück. Verbrechen müßten auf andere Weise bestraft werden, als durch den Verlust des Rechtes zur Ehe. „..Item, wer mit einem Weibe die Ehe bricht, der kann nach ihres Mannes Tode sie nicht haben. Item, wenn ein Weib oder Mann um eines andern willen, den sie liebt, ihr Gemahl umbringet, so kann sie darnach denselben nicht nehmen. Hier regnets Narren über Narren; glaube du ihnen Nichts; irre dich auch nicht, der Teufel reit die; Laster und Sünde soll man strafen; aber mit anderer Strafe, nicht mit Ehe verbieten. Darum hindert kein Laster oder Sünde die Ehe. David brach die Ehe mit Bathseba, Urias Weibe, und ließ dazu ihren Mann töten, daß er alle beide Laster verwirkt; noch gab er dem Papst kein Geld, und nahm sie darnach zur Ehe, und zeugete den König Salomon mit ihr. 2. Sam. 11. 14. 27."

Endlich untersucht er von neuem die Frage, was ein Mann oder Weib thun sollen, welche eine schwache oder kalte Natur bei dem andern Ehegenossen antreffen. Er beklagt sich über die Beschuldigungen, welche die Gegner aus Anlaß seiner früheren Aeußerungen über diesen Punkt gegen ihn gerichtet hätten; man habe seine Worte übertrieben und verdreht, ihn zu einem Fürsprecher der ungeniertesten Unsittlichkeit gestempelt. Aber, bricht er los, laß die verrückten Lügner lügen! Auch Christi und der Apostel Worte wurden von ihnen verdreht; weshalb sollte man da nicht auch meine Worte verdrehen?

Er gesteht nicht nur, daß er die unbefriedigte Ehefrau an den Bruder oder Freund des Mannes gewiesen habe, bezeichnet es nicht nur aufs neue als Pflicht des Mannes, dies zu gestatten, sowie als Recht der Frau, wenn die Erlaubnis verweigert würde, in ein anderes Land zu entfliehen und sich daselbst einen Liebhaber zu wählen, sondern er macht obenein noch geltend, daß er diesen Rat gegeben habe, als er noch ein scheuer Anfänger gewesen, sowie daß er, wenn er diese Frage jetzt zum erstenmal behandeln sollte, eine ganz andere und weit derbere Sprache führen würde.*)

*) Ich habe also gesagt: Wenn ein tüchtig Weib zur Ehe einen untüchtigen Mann überkäme, und könnte doch keinen andern öffentlich

Es versteht sich von selbst, daß sich Luther infolge dieses kräftigen Hervorhebens der Notwendigkeit des ehelichen Zusammenlebens scharf abweisend gegenüber dem, was er die Einwendungen „der natürlichen Vernunft“ nennt, stellen muß, d. h. der Furcht der Unverheirateten vor dem Kindergeschrei und den Nachtwachen, der Unlust, eine Frau und einen Hausstand zu unterhalten usw. Man kann sich leicht vorstellen, daß er warme Worte des Lobes für alle Lasten des Ehestandes hat, daß es Gottes Wille sei, daß die Menschen dieselben auf sich nähmen. Diejenigen, welche Keuschheit vorzögen, als Nonnen oder Mönche, seien es auch nicht wert, ein getauftes Kind zu wiegen . . .*)

In dieser Polemik, in welcher sich Luther nur auf seinen stets gesattelten Streithengst zu schwingen braucht, hat er leichtes Spiel. Eine Schwierigkeit bleibt indessen übrig, viel-

---

nehmen, und wollte auch nicht gerne wider Ehre thun, sintemal der Papst hier viel Zeugnis und Wesens ohne Ursach fordert, solle sie zu ihrem Mann also sagen: Siehe, lieber Mann, du kannst mein nicht schuldig werden, und hast mich um meinen jungen Leib betrogen, dazu in Gefahr der Ehre und Seelen Seligkeit gebracht, und ist vor Gott keine Ehe zwischen uns beiden; vergönne mir, daß ich mit deinem Bruder oder nächsten Freunde eine heimliche Ehe habe, und du den Namen habest, auf daß dein Gut nicht an fremde Erben komme, und laß dich wiederum williglich betrügen durch mich, wie du mich ohne meinen Willen betrogen hast. — Ich habe weiter gesagt, daß der Mann schuldig ist, solches zu verwilligen, und ihr die eheliche Pflicht und Kinder zu verschaffen. Will er das nicht thun, so soll sie heimlich von ihm laufen in ein ander Land und daselbst freien. Solchen Rat habe ich zu der Zeit gegeben, da ich noch scheu war. Aber jetzt wollte ich wohl bas drein raten, und einem solchen Mann, der ein Weib also aufs Narrenseil führet, wohl bas in die Wolle greifen. Es gilt nicht, seinen Nächsten in solchen großen, hohen Sachen, die Leib, Gut, Ehre und Seligkeit betreffen, so leichtfertig mit der Nasen umführen.

*) Darum sage ich, daß alle Nonnen und Mönche, die ohne Glauben sind (d. h. an das Gotteswort: Seid fruchtbar und mehret Euch) und sich ihrer Keuschheit und Ordens trösten, nicht wert sind, daß sie ein getauftes Kind wiegen, oder ihm einen Brei machen sollten, wennsgleich ein Hurenkind wäre. Ursache, denn ihr Orden und Leben hat kein Gottes Wort vor sich: mögen sich auch nicht rühmen, daß Gott gefalle, was sie thun: wie ein Weib thun kann, obsgleich ein unehelich Kind trägt.

leicht für die moderne Auffassung die größte von allen, am allergrößten jedoch für Jemand, der wie Luther alle anderen Wege, welche zur Ehe führen, bis auf diesen versperrt hat, dies ist die Antwort auf jene Frage, welche er am Schluß selbst aufwirft, die Antwort für denjenigen, welcher sagt: „Ich habe nichts dagegen, mich zu verheiraten, aber wie soll ich mich ernähren? Ich besitze nichts u. s. w. Luther räumt ein, daß dies Hindernis das größte sei. Aber als Theologe hat er natürlich eine Antwort und keine andere als: „Es ist Aberglaube und Zweifel an Gottes Güte so zu reden." Diejenigen, welche sicher wären, Nahrung und Kleidung zu finden, die wollten „den Kopf aus der Schlinge ziehen", wollten nicht dem Gebot: „Im Schweiße deines Angesichts sollst du dein Brod essen" gehorchen. Es seien faullenzende, prassende Schelme, die so dächten. Die wollten nur freien, wenn sie „reiche, schöne, sanfte, freundliche Frauen" bekommen könnten. — „Ja, harre, wir wollen sie dir malen lassen." Und er schließt mit dem Rat oder der Bestimmung, daß sich ein Bursche spätestens mit 20 Jahren verheiraten müsse, ein Mädchen, wenn sie 15 oder 18 Jahre alt sei — ein Satz, welcher unstreitig die notwendige und unumgängliche Folge seines ganzen Systems ist, weil die Möglichkeit dessen faktischen Inkrafttretens die Grundlage ist, auf welcher das System ruht.

III.

Von dieser Auffassung des in geschlechtlicher Hinsicht Sittlichen und Unsittlichen, Berechtigten und Unschuldigen, Erlaubten und Unerlaubten, ging der von Luther geschaffene protestantische Kulturzustand aus. Es war in dieser Grundauffassung Luthers jenes Gemisch von Theologie und Humanismus, von naturalistischer Renaissance und rationalistischer Reform enthalten, welches für das 16. Jahrhundert überhaupt charakteristisch war. Ein frischer Wind ging durch diesen Teil des Reformationswerkes. Aber da waren schlimme, starke Widersprüche: das Cölibat ward von seinem Ehrenplatze heruntergerissen, verächtlich gemacht, ja verhöhnt und verun-

staltet; ein Weib mit einem unehelichen Kinde sei stets besser als eine Nonne; die Keuschheit, welche das Cölibat forderte, ward für unmöglich erklärt, nicht nur von Luther, sondern sogar von den Frauen jener Zeit (so schreibt eine glühende Anhängerin Luthers, Argula von Grumbach im September 1523 an den Herzog Wilhelm von Bayern: „Es ist dasselbe, ob ich Keuschheit gelobe, oder zu fliegen und den Himmel mit meinem Finger zu berühren gelobe; beides steht nicht in der Menschen Macht.“) Aber gleichzeitig ward jede Verbindung zwischen Mann und Weib außerhalb der Ehe für Sünde erklärt und als solche gestraft. Und doch ließ sich das nicht widerlegen, daß Alle unmöglich verheiratet sein könnten. Die Ehe als Institution wurde bis in den Himmel erhoben, verherrlicht, für göttliche Anordnung erklärt, die einzige, welche er wünschte, förderte, gebot, beschützte; aber gleichzeitig wurde keine Verheimlichung daraus gemacht, daß deren einziger Zweck und Ziel die sinnliche Befriedigung der Individuen sei, und Luther scheute sich nicht zu erklären, daß diese selbe Institution nur Form und Schein sei, und sogar Winke darüber zu geben, wie dieselbe ohne äußeren Skandal gesprengt werden könne, sobald sie diesem Zwecke nicht entspräche.

Von Individualitäten in tieferem, von Erotik in modernem Sinne, ist da bei all diesem garnicht die Rede. Die Ehe wird von dem Reformator sogar ganz naiv als eine Kopulation zweier sinnlicher Instinkte aufgefaßt. Die Ehe ist die Hürde, welche sich der Brutalität eröffnet und worin sie eingeschlossen wird; es bietet dieselbe zu gleicher Zeit reiche Nahrung und ein Joch. — Von tieferer geistiger Uebereinstimmung ist deshalb ebenso wenig die Rede; gemeinsame Lebensanschauung, oder wie es in damaliger Sprache hieß, gemeinsame Religion, war gleichgültig. Daß sich das Individuum rein geistig von einem zum andern gezogen fühlen kann, ward nicht vorausgesetzt; die einzige Ursache, welche einen Tausch erklärlich macht und nicht nur Entschuldigung, sondern Verteidigung findet, ist rein sinnlicher Art.

Die moderne Denk- und Gefühlsart in einem ganzen Teil der nordischen Schönen Litteratur ist weit von dieser

lutherischen fortgekommen. Und doch wird vielleicht manch einer sagen, daß, wäre man schließlich zu einer Wahl gezwungen, so würde schlimmsten Falles diejenige Luthers stets vorzuziehen sein.

Die Forderung Luthers an den Mann war nicht allzu streng. Er sollte seine Frau ernähren und beschützen; er sollte ihr keine Veranlassung zu jener Klage geben, für welche Luther so großes Mitgefühl besitzt; er sollte mit keiner Andern in demselben Verhältnis stehen, in dem er mit ihr stand; er sollte seinen Kindern ein guter Vater sein; aber er sollte weder in seiner Ehe noch in seiner Frau aufgehen. Von den Forderungen, welche verschiedene moderne Bücher, besonders die Damenbücher stellen, würde der lutherische Musterehemann kaum eine erfüllen können.

Es ist jedoch nicht meine Absicht, zu skizzieren, wie die Auffassung des Verhältnisses zwischen Mann und Weib sich später historisch innerhalb der Länder des Protestantismus entwickelt hat. Ich will nur hervorheben, daß die nächst charakteristische, sehr verschiedenartige Auffassung diejenige ist, welche im 18. Jahrhundert zum Durchbruch kommt. Diese wird in den höheren Kreisen der Gesellschaft unter dem ancien régime von dem Zeitpunkt an vorbereitet, als das von der Hofbildung geformte Gesellschaftsleben die herrschende Lebensform in Europa und dann das Verhältnis der Eheleute zu einander ein solches der Höflichkeit, Rücksichtnahme und Toleranz wird. Historisch führt dies Verhalten zwar dahin, dieselben stark von einander zu trennen; (denn aus der Gesellschaft wird schließlich ein Gesellschaftssalon, und „in einem Salon ist die Frau, mit der sich ein Mann am wenigsten beschäftigt, seine eigene Frau und umgekehrt"); aber von Anfang an bedeckte sie rücksichtsvoll das Verhältnis der rohen, nur geschlechtlichen Verbindung, welches im Bewußtsein des 16. Jahrhunderts als das einzig entscheidende Verhältnis zwischen den Ehegenossen galt.

Der Auffassung der Revolutionszeit vom „Recht der Liebe" traten ergänzend und zersetzend „die Gesetze der

Konvenienz" (wie Frau Gyllembourg es nannte*) entgegen. Die Ehe in ihrer klassisch-christlichen, sakramentalen Form war von Luther untergraben. Die Revolution setzte nur das Werk der Reformation fort.

Eine Konsequenz gab es gleich, die zu nahe lag, um übersehen werden zu können, nämlich, war eine eingegangene Ehe bedeutungslos und konnte sie in dem einen von Luther hervorgehobenen Falle berechtigt übertreten werden, so ließen sich auch verschiedene andere Fälle aufstellen, welche ebenso vollständig die Verpflichtung annullierten und zur Uebertretung berechtigten. Aber die Hauptsache war, daß Alles, was Luther gegen die Bedeutung und den Wert feierlicher und nach Auffassung der Kirche bis zum Tode bindender Keuschheitsgelübde geltend gemacht hatte, sich auch mit ganz derselben Stärke gegen die bei Eingehung der Ehe abgegebenen Gelübde anführen ließ. Selbst diese Gelübde seien bedeutungslos, hieß es. Könnte man geloben, ewig diese Frau oder diesen Mann lieben zu wollen? Kannte man wirklich die Person, die man zu ehelichen im Begriffe stand, von Grund aus? Könnte man wissen, welche Veränderungen 5, 10 oder 20 Jahre bei ihm oder ihr bewirken würden? Könnte man dafür einstehen, daß Veränderungen das Verhältnis das gleiche bleiben lassen, daß sie nicht die Individualitäten von einander entfernen, die Uebereinstimmung sprengen würden? Könnte man für die geliebte Person, die man nur wenig kannte, einstehen? Könnte man für sich selbst, den man nicht hinlänglich kannte, einstehen? War schließlich nicht materielle Treue das Einzige, was sich geloben ließ — und selbst diese? Alles in Allem war und blieb das lutherische Lieblingswort von den Gelübden maßgebend: Gelobe, die Nase dir selbst nicht abzubeißen — das kannst du halten".

Natürlich zog, ganz wie zur Reformationszeit, die Unsittlichkeit Vorteil aus der Bewegung der Geister, welche sich gegen ein Autoritätsprinzip gewendet hatte.

*) Vgl. über Frau Gyllembourg: Brandes, Essays: Menschen und Werke. Seite 41. (Leipzig 1896 Verlag v. H. Barsdorf.)

Die Reaktion trat ein. Jene große geistige Reaktion, welche in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts auf so vielen Gebieten in Kraft trat, erreichte auch dies Verhältnis und setzte Alles, was die Revolution bekämpft hatte, unter dem Namen Tradition und Konvenienz, als offizielle, sittliche Macht in Europa wieder ein.*) Ein strenger Spiritualismus mit Verschweigungs-, Bemäntelungs- und drakonischem Verurteilungssystem ward in Nordeuropa die alleinige offizielle Losung in allen Fragen, welche das Verhältnis zwischen Mann und Frau berührten. In der bürgerlichen Gesellschaft wurde Nichts, was dieses Verhältnis betraf, als Privatsache betrachtet, noch der eigenen Verantwortung des Individuums überlassen. Es wurde ganz wie das religiöse Verhältnis belauert und ausspioniert und war ein unausgesetzter Gegenstand für Klatsch und Kontrolle. Jeder Kreis fühlte sich als Wohlfahrtskomité, welcher die wirklichen, möglichen, mutmaßlichen und vermeintlichen erotischen früheren und jetzigen Verhältnisse aller Bekannten vor sein Forum zog. Diese Sache betrachtete jeder als eigene. Und da all und jeder sich beobachtet fühlte, entstand eine Heuchelei, wie man sie kaum in früheren Jahrhunderten gekannt hatte.

Im verflossenen Zeitraum der letzten Hälfte des Jahrhunderts hat sich dann eine neue seelische Woge erhoben, die Bewegung für Befreiung des Weibes. Soweit diese besonders der ökonomischen Befreiung und Selbständigkeit gilt, wird dieselbe sicher, wenn auch erst in ferner Zukunft, sehr wirken, die öffentliche Meinung ändern und erziehen, das Weib gegen körperliche und geistige Ueberlastung schützen, den Mann gegen körperliche Ueberanstrengung und geistige Ermattung, welche jetzt allzuhäufig die Folge seiner Stellung als alleiniger Ernährer einer großen Familie und als stetes Objekt eines überlegenen oder eingeschränkten Einflusses der Frau ist. Sie wird wahrscheinlich in weit höherem Grade, als man es jetzt

*) Vgl. G. Brandes, die Hauptströmungen der Litteratur des 19. Jahrhunderts Bd. 3. Die Reaktion in Frankreich, 4. Aufl. 1894. (Leipzig Verlag v. H. Barsdorf.)

ahnt, das Meiste, was das Verhältnis zwischen den Geschlechtern anbetrifft, zur Privatsache machen.

Nachdem der herrschende Spiritualismus eine Zeit hindurch die Frauenemanzipation bekämpft und lächerlich gemacht hat, hat er jedoch, teils bewußt, teils unbewußt, seinen Vorteil dabei herausgefunden, sich mit derselben zu alliieren und sie in seine Dienste zu nehmen, und so sind Phänomene erstanden, welche ein eigenartiges Gemisch von gesundem Streben nach sozialer Gerechtigkeit und überspanntem spiritualistischem Hang darbieten, jede Verbindung zwischen Mann und Weib außerhalb der Ehe als eine verabscheuenswerte Sünde zu stempeln. Die Bestrebungen in der Prostitutionsangelegenheit hatten in der Regel diesen gemischten Charakter. Einen ähnlichen Charakter haben die in der neuesten Schönen Litteratur auftretenden, immer größer gespannten Forderungen an den Mann als Liebhaber oder Ehemann. Die Dichter zeigen mit Vorliebe, wie weit selbst der anscheinend beste häusliche Mann und ein Mann, der hiervon abgesehen, andere gute Eigenschaften und Vorzüge besitzt, davon entfernt ist, ein richtiger Ehemann zu sein, und wie schwer es für ihn hält, das Weib zu verstehen, welches seine Gattin ist; wie viele und große Anforderungen die Ehe an den Mann stellt und wie schlecht er selbe erfüllt. Sie begnügen sich nicht damit Treue vom Mann für das erwählte Weib zu fordern, sondern sie untersuchen seine Vergangenheit, decken seine geschlechtliche Schwachheit auf, und betonen das Unvernünftige seiner Auffassung, daß diese Vergangenheit kein Hindernis dafür bedeute, daß ein Weib, welches zuvor in keinem Verhältnis zu irgend einem Manne gestanden habe, ihn als Bräutigam nehme. — Wenn es nun sicherlich auch ein vortreffliches Ding ist, den idealen Maßstab anzulegen und Ideale darzustellen, besonders wenn diese Ideale wahr sind, so ist es doch ebenso richtig, die menschliche Natur nicht aus dem Gesichte zu verlieren, etwas, das Luther mit seinen weniger exaltierten Idealen nie that. Es nützt ja nämlich gar nichts „die Keuschheitsforderung stetig noch um einen Grad höher zu spannen“, wenn die Folge davon, dergestalt die Ehe zu glorifizieren, nur die ist,

von derselben abzuschrecken. Ebensowenig nützt es in anderer Hinsicht, eine Reihe straff gespannter Forderungen zu sammeln und sie dem modernen Ehestandskandidaten auf die Brust zu setzen, weil die Folge nur sein wird, daß der junge Mann antwortet: dies Examen werde ich nie bestehen können; ich stelle mich nicht ein; ist das die Ehe, so mag sich der Teufel verehelichen.

Wir haben ja eine ähnliche litterarische Bewegung auf religiösem Gebiete gesehen. Dies war, als Soeren Kierkegaard die Forderung, ein rechter Christ zu sein, stets um einen Grad höher spannte. Ich entscheide nicht, ob er Recht hatte, aber es steht für Viele als praktisches Resultat seiner Thätigkeit zunächst das fest, daß sie eine ganze Anzahl Menschen dazu bewog, sich offen vom Christentum als von einer Lehre loszusagen, an deren Wahrheit sie nicht glauben könnten, seit sie zu einer so sehr gespannten, so sehr naturwidrigen Moralforderung führte. Kierkegaard hat vom Christentum abgeschreckt, während es seine Absicht war, dasselbe in seiner Schärfe darzustellen. Wer weiß, ob nicht verschiedene Moderne dahin gelangen, von der Ehe abzuschrecken, während sie sich bestreben, in ihrem Namen verschärfte Anforderungen zu stellen. Und es wird nichts mehr nützen, daß der Verkünder, wie zu Luthers Zeit, es als eine unbedingte, unvermeidbare Pflicht hinstellt, sich zu verehelichen. Man glaubt ihm nicht mehr.

Die Argumente der Philosophen für die der Einehe zukommende Alleinherrschaft in allen Weltteilen sind allerdings ganz vortrefflich, aber irgendwelche unbedingt überzeugende Beweiskraft besitzen sie nicht. Wie es in dieser Hinsicht in mehreren Tausend Jahren auf der Erde aussehen wird, will ich ungesagt lassen; ich erblicke jedoch den wahrscheinlichen und wünschenswerten Fortschritt darin, daß das Erotische der Ehe eine ganz private Angelegenheit werden wird und eng verbunden hiermit, wird sich die Entwickelung des Individuums derartig gestalten, daß Jeder seine Kinder anerkennt. Heutzutage haben wir zwei Geburtsarten und eine Todesart. Die Geburten sind teils eheliche, teils uneheliche; der Tod ist stets echt. In der Zukunft wird man vielleicht nur

eine Geburtsart, wie eine Todesart kennen. An die Ewigkeit unserer Institutionen glaube ich nicht; aber daran, daß die Menschheit über Schwierigkeiten hinwegkommen wird, welche uns auf unserer heutigen Kulturstufe als unlösbar erscheinen, glaube ich.

Nichts ist gewisser, als daß wir in sittlicher Hinsicht noch sehr weit zurück sind; wir sind ja noch nicht einmal soweit, daß wir diese Frage frei erörtern können. Nichts ist ferner gewisser, als daß ein Streben nach dem Bessern wünschenswert wäre; aber es nützt gar nichts, zu Papier gebrachte Phantasieen für ein Streben zu nehmen. Manchen kann es ganz sicher scheinen, als ob der offizielle Zustand leidlich beruhigend wäre. Wir haben ja im Norden eine Jugend ohne starkes Temperament und Ehen, welche auf Liebe begründet, solid erscheinen. Spricht man aber nur mit einem Dutzend Aerzte von der Jugend, so erfährt man, wie die Triebe unter dem scheinbaren Phlegma wirtschaften, und was die Ehen betrifft, so verrät bisweilen die erste beste Zeitung, welche man unter die Hände bekommt, nicht nur, wie traurig der Zustand ist, sondern wie revolutionär auch die friedlichen Mächte im Grunde sind, welche auf dem Wege der Gesetzgebung an deren Verbesserung arbeiten.

In einer Zeitung aus dem Jahre 1884 fand ich eine Zuschrift an das norwegische Storthing und mein Blick verweilte bei folgenden Sätzen: Wir beschränken uns darauf, hervorzuheben, daß die Voraussetzung, von welcher die meisten Vormundschaftsbedenken offenbar ausgehen, nämlich, daß die Ehe im Allgemeinen auf Liebe begründet wird, weshalb man auch gewöhnlich gemeinschaftlichen Besitz anratet, kaum die richtige sein dürfte."

Welcher Horror! Die wenigsten Ehen sind gerade auf Liebe begründet! Und wer sagt solches?

Es stehen vier Namen darunter: Björnstjerne Björnson, Henrik Ibsen, Jonas Lie, Alexander L. Kielland. Vier Dichter, welche ihr Land kennen, und deren Metier es ist, die Seele zu kennen, sagen Derartiges.

Ich lese weiter: „Selbst wenn es so wäre, müssen wir

in einer so ernsten Sache daran erinnern, daß die Liebe ein vielseitiges Ding ist; als Grundlage einer dauernden ökonomischen Ordnung ist sie wenig geeignet.“ — Aber dies ist ja nichts weniger als ein Umkehren alles dessen, worauf die Gesellschaft in dieser Hinsicht lange Zeit gelebt hat! das ist ja die leibhafte Revolution! Nicht genug damit, daß die Ehe nur ausnahmsweise als auf Liebe beruhend erklärt wird, wird zugleich verkündet, daß Liebe und Vermögensverhältnisse, Erotisches und Oekonomisches, nichts mit einander zu thun hätten, daß sie am besten getrennt würden — als ob nicht das Wesen der Ehe in diesen und fast allen Ländern gerade in der Verschmelzung des Erotischen und Oekonomischen bestände!

Und dies Dokument hat gar kein Aufsehen erregt.

So ruhig werden heutzutage Sätze proklamiert, welche den ganzen bestehenden sexuellen Zustand enthüllen und anklagen; so friedlich werden soziale Umwälzungen verkündet, deren Tragweite niemand zu übersehen vermag.

5.

Arthur Schopenhauer.

(1884.)

Etwa vor einem halben Jahre ging durch die zivilisierte Welt ein Aufruf um Beiträge zur Errichtung eines Denkmals für Arthur Schopenhauer in Frankfurt am Main. Unter denen, welche den Aufruf unterschrieben hatten, befanden sich Philologen, wie Böthlingk und Max Müller, Juristen, wie Jhering und Unger, ein Oekonom, wie Emile de Laveleye und ein Schriftsteller, wie Ernest Renan. Alle Kulturländer waren vertreten, sogar Indien durch einen heimischen Gelehrten, Rajah Rampal Sing. Man bat mich, Dänemark zu repräsentieren; ich weigerte mich lange, weil ich mich auch früher, bei ähnlichen Gelegenheiten, geweigert hatte, zumeist aber, weil ich fand, daß wir Dänen andere näher liegende Verwendung für unser Geld hätten, als diejenige, Weltberühmtheiten Monumente zu errichten. Endlich gab ich der Erwägung nach, daß Dänemark, dessen Umfang so gering, und dessen Kundgebungen nicht gerade bedeutend sind, nicht durch eigene Schuld bei dieser Gelegenheit fehlen dürfe, selbst wenn sein Beitrag zum Denkmal sehr gering ausfallen würde. Ich hätte wahrscheinlich besser gethan, nicht meinen Namen unter die Einladung zu setzen, da ich nach Veröffentlichung derselben in mehreren dänischen Blättern in etwa einem halben Jahre noch nicht 10 Oere erhalten habe. Und doch hat bekanntlich Dänemark an Arthur Schopenhauer etwas gut zu machen, weil es die Gesellschaft der Wissenschaften in Kopenhagen war, welche im Jahre 1841 eine seiner tiefsinnigsten und berühmtesten Abhandlungen, welche als Preisschrift eingesandt war (siehe „Die beiden Grundprobleme der Ethik), mit einer Beurteilung abwies, auf welche der gekränkte Denker oft genug in seinen Werken zurückkehrte.

um seinen dänischen Richtern den Kopf mit der schärfsten Lauge seines Spottes zu waschen.

Aber Schopenhauers Wesen und Werke sind der nordischen Leserwelt unbekannt. Das Wenige, was man von ihm gehört hat, berührt entweder seine unliebenswürdigen Eigenschaften als Mensch, oder es dreht sich um die Geringschätzung des Weibes, die er in seinen Schriften — auf ganz unterhaltende Weise — an den Tag gelegt hat. Er ist im Norden als Denker, als Deutscher, als Nichtchrist, als Pessimist, als Damenverächter, unpopulär. Er ist besonders in Dänemark wenig gekannt und gar nicht gewürdigt. Poul Möller, der erste Däne, der ihn las, hält ihn noch 1837 für einen Professor in Berlin, bezeichnet mit der Naivetät eines dänischen Theologen seinen Standpunkt als Nihilismus und betrachtet seine Lebensanschauung als „unmenschlich". Bröchner endlich war Hegelianer genug, um in seiner Schrift „Geschichte und Philosophie der neueren Zeit" die Erwähnung Schopenhauers auf eine höhnische Anmerkung zu beschränken, in welcher der große Pessimist mit einem kläglichen Zeugnis abgefertigt ward.

Nichtsdestoweniger ist Arthur Schopenhauer einer der tiefsten Geister, welche gelebt haben, einer jener Wenigen, welche wolkenhoch über ihr Zeitalter hinausragen, und in gigantischen Umrissen vor dem kommenden stehen.

Man hat sich heutzutage in Dänemark an dem Satz versehen, daß der große Mann ein Ausdruck für sein Zeitalter sei. Es war zu seiner Zeit schwierig genug, denselben festzustellen; denn das Publikum war gewohnt, die Genies als Meteore oder als Aladdine zu betrachten. Aber seit dieser Satz Gemeingut geworden ist, wird er so flach aufgefaßt, als ob das Genie nichts anderes als das beredte Organ für einen bereits vor ihm existierenden Zustand wäre. Dies Mißverständnis beruht zum Teil darauf, daß man gewöhnlich in Dänemark unter einem Genie einen Dichter versteht, und während man früher von den Poeten glaubte, daß die neuen Ideen von ihnen kämen, ist man jetzt der Anschauung geneigter, daß die neuen Ideen von der Wissenschaft, nicht von der Poesie ausgehen, und daß es die Fähigkeit der Dichter zunächst sei, jenen Ideen Gestalt zu geben und sie zu

unmittelbarem Leben zu verwandeln. Man hat allzuschnell von den Dichtern, die wir besitzen, auf die Künstler überhaupt geschlossen und mit noch geringerem Recht Schlüsse von der Stellung des Dichters auf diejenige des großen Mannes als Künstler im allgemeinen gezogen. Und der Irrtum breitet sich desto leichter aus, je mehr die demokratische Grundanschauung des Gebietes, auf dem sie zu Hause ist, in andere Gebiete eindringt, wo sie naturgemäß zu kurz kommt. Es wird vergessen, daß das, was man den Zeitgeist nennt, von Anfang an in ganz wenigen Gehirnen oder nur in einem einzelnen entsteht. Er geht nicht von Unten aus, sondern von den Genies, umspannt dann allmählich ein ganzes Volk und braucht neue Genies als Organe. Nein, so demokratisch sein Wesen auch ist, ursprünglich ist er äußerst aristokratisch.

Heutzutage ist das, was man Pessimismus, in Gestalt von Stimmungspessimismus, Bitterkeit, doktrinärer Schwarzseherei nennt, sehr ausgebreitet; man trifft ihn überall, am häufigsten natürlich in allen Arten leichtfertiger und dummer, affektierter und trivialer Formen. Anders war es, als der Urheber der pessimistischen Philosophie im Jahre 1819 sein Hauptwerk herausgab. Er stand absolut allein; seine Stimme fand so wenig Echo, als hätte er in einer Wüste gesprochen; 30 Jahre blieb sein Werk „Die Welt als Wille und Vorstellung" gänzlich von der großen Leserwelt unbeachtet. Hätte er sich damit begnügt, die in seinem Zeitalter zerstreuten Gedanken in ein System zusammenzufassen, so würde er sicherlich nicht dies Geschick gehabt haben.

Selbstverständlich steht Schopenhauer nicht außer dem Gang der Geschichte. Es ist leicht zu sehen, wie er als Denker auf Kant baut und Berührungspunkte mit Fichte hat. Es gilt zunächst von ihm, was fast von allen großen Gestalten aus dem Beginn des Jahrhunderts gilt, daß sie ein Ausdruck der Reaktion gegen den Rationalismus des 18. Jahrhunderts sind. Aber während beschränkte Geister diese Reaktion als Wiedereinsetzung der Orthodoxie in ihre alte Machtstellung verstanden, und schwärmerische Geister romantische Begeisterung zum Kampf gegen Verstand und Verstandeskultur riefen, ging

Schopenhauer, von einem tiefen religiös-philosophischen Sinn geleitet, vom zeitgenössischen rationalistischen und optimistischen Christentum und von der optimistischen Philosophie zurück zum psychologischen Wesen des ursprünglichen Christentums. Ja, er ging soweit zurück, daß er eine der Quellen des Christentums, dessen Hauptquelle, aus welcher die Einfältigen (die Mystiker und Pietisten) geschöpft hatten, fand, von welcher jedoch die Hochgebildeten weder unter der Renaissance, der Reformation, noch der Aufklärungszeit etwas gekannt oder gewußt haben, nämlich den tiefen pessimistischen Strom, die Lebensverneinung, welche die beiden großen Religionen der Vorzeit, die christliche und die indische gemeinsam hatten. Die wissenschaftlichen Optimisten von den Rationalisten an bis zu Hegel, sahen im Christentum nur die Gedanken, die sie selbst hatten. Schopenhauer entdeckte, daß die Lebensverneinung, die man als eine zerstreut auftretende Krankheitserscheinung ohne sonderliches Interesse aufgefaßt hatte, eine tiefe und mächtige Strömung im Leben der Menschheit sei, unmittelbar zur Seite der Lebensbejahung, des Willens zum Leben. Es ist unwesentlich, daß er, wie zu erwarten war, dahin gelangte, die Lebensverneinung als die einzig berechtigte Strömung anzuerkennen. Das Wesentliche ist, daß er als der einzige europäische Denker dasteht, welcher den Einheitspunkt zwischen den Hauptreligionen des Abend- und Morgenlandes erreicht hat und dadurch das Bindeglied zwischen der Philosophie des Westens und Ostens bildet.

Schopenhauer war eine Natur mit starken, ungestümen Trieben und einer mächtigen, freigeborenen Intelligenz. Es glückte ihm nie ganz, sein unbändiges Willenleben unter seine Gedanken zu zähmen, obschon er frühzeitig die Güter, nach denen das menschliche Verlangen (in seiner Sprache Wille) gerichtet ist, als wertlos, ja als Uebel betrachtete, weil sie das intellektuelle Leben, welches sein einziges Ziel war, zerstörten und zersplitterten. Er schätzte seinen Verstand höher als seinen Charakter, fühlte sein ganzes Leben hindurch den Zwiespalt zwischen seinem Willen und seiner Erkenntnis und gelangte so aus eigener psychologischer Erfahrung dahin, die Welt als

Wille und Vorstellung zu betrachten. Daß der Wille das Wesen aller Dinge sei — das war die neue Wahrheit, die er gefunden zu haben glaubte. Und diese Wahrheit hat er dadurch gefunden, daß er in sich selbst Umschau gehalten hat; denn in seinem Selbstbewußtsein findet er den Willen (Verlangen) als das Erste und Stärkste; dieser nimmt beständig den Zaum, welchen ihm der Verstand in den Mund legt, zwischen die Zähne und geht durch. Der Wille ist daher die radikale Funktion in allem seelischen Leben, die Intelligenz ist nur ein Organ, welches bei der steigenden Entfaltung des animalischen Lebens aus dem Willen herauswächst.

Auf Reichtum, Ehre, Wollust ist im Menschenleben der Wille gerichtet; nur durch Ueberwindung dieses Willens ist ein ungestörtes intellektuelles Leben möglich, aber auf der anderen Seite findet sich nur starke intellektuelle Begabung bei Naturen mit starken Trieben vor. Schopenhauer selbst legte (ohne irgendwelchen Erwerbstrieb zu besitzen) die höchste Leidenschaft: starkes Mißtrauen, große Geschäftsgewandtheit in Verwaltung seines Kapitales an den Tag. Er war von Jugend an verliebt und bis in sein Alter glühend begierig danach, sich als Verkünder „der wahren Philosophie" anerkannt zu sehen. Er besaß also als Verstandeswesen genug Eigenschaften, mit denen er zu thun hatte. Er besaß ein ungeheures Selbstgefühl und eine daraus entspringende unbegrenzte Rücksichtslosigkeit. Als er als junger Mann in Rom mit deutschen Künstlern in einer Zeit zusammentraf, wo das Nationale und Religiöse als die beiden einzigen erlösenden Mächte in der Kunst galten, äußerte er kaltblütig in ihrer Mitte, daß das deutsche Volk das dümmste von allen sei, und nur die eine gute Eigenschaft besäße, daß es ohne Religiosität wäre. Er konnte unmöglich mit anderen Menschen verkehren, lernte deshalb die Einsamkeit suchen und verbrachte den größten Teil seines Lebens als Einsiedler. Er wird beredt, ja poetisch, so bald er Einsamkeit und Stille über alles lobt.

In der einsamen Stille fand er seine glücklichen, ja seligen Stunden. Einfälle, originelle, bald mystisch-tiefsinnige, bald glänzend witzige, stets vollkommen klar und scharf in der

Form, stellten sich ein. Er schrieb sie nieder und genoß selbst zuerst als Autor, was wir Anderen als Leser nach ihm genießen: eine in der deutschen Philosophie einzig dastehende Anschaulichkeit und Derbheit in der Prosa. Schopenhauer ist ein großer Autor, ein philosophischer Schriftsteller vom hohen Range Ludwig Feuerbachs, nicht edelgeboren und lyrisch unwiderstehlich wie dieser, aber frischer, ohne Schulgepräge, weniger von Kunstworten beschwert, weniger abstrakt und deutsch, ein Schriftsteller für Weltleute und für Europa.*)

Aber die einsamen Stunden der Selbstprüfung waren ebenso peinlich, wie die einsamen Stunden des Schaffens süß waren. In diesen fiel er in seine unbändige Leidenschaftlichkeit, seine tiefe Eitelkeit, seine an H. C. Andersen erinnernde Todesfurcht, am meisten jedoch vielleicht in seine Menschenverachtung zurück, die sich bei ihm entwickelt hatte und so schlecht zu seiner Ueberzeugung stimmte, daß Mitleid die Wurzel aller Sittlichkeit sei. Dann fühlte er den Drang, von sich selbst erlöst zu werden, durch Begründung des Gegensatzes zwischen dem „erfahrungsmäßigen“ und dem „besseren“ Bewußtsein die sinnliche Wirklichkeit zu einer Schatten- oder Traumwelt zu vermindern. Er gebrauchte Kants Lehre vom Raum und der Zeit als bloße Anschauungsformen, um das menschliche Leben hier auf Erden zu einer Art Traum zu gestalten. Und im Gegensatz zu Goethes, von ihm so hoch geschätzten, großen Memento vivere, formuliert er jetzt seine Philosophie als ein Memento mori.

Auch sein Pessimismus, welcher heutzutage seinen Namen so berühmt gemacht hat, hat wie alle seine übrigen Lehren seinen deutlichen Ursprung in seinem Menschenwesen. Er stammt von jener Menschenverachtung, welche nicht in sein Moral-System hineinpaßte. Es geschah in Folge seines großen Verstandes, daß er sich selbst schätzte. Aber das Genie war eine Ausnahme, eine seltene Erscheinung, welche nur ein paar Mal im Jahrhundert vorkam; das Genie war die grüne,

*) Vgl. über Ludw. Feuerbach: G. Brandes, das junge Deutschland. pag. 355 ff. 2. Aufl. (Leipzig 1896. Verlag von H. Barsdorf.) A. d. U.

blühende Oase, welche (in seiner Parabel) mit Unrecht darüber klagt, nie Ihresgleichen zu sehen und nur die traurige, steinige Wüste rund um sich herum zu finden; denn die Oase ist ja nur wie ein von der Natur begünstigter Fleck in der Wüste: Oase. Bei den übrigen Menschen fand man nur „Willen", nur Hunger und Geschlechtstrieb; die beiden einzigen Angelegenheiten, die sie mit Ernst betrachteten, waren ihre Ernährung und ihre Fortpflanzung; die höheren Gaben würdigten sie nur als Mittel zur Selbsterhaltung, als Organe, welche ihnen im Kampfe um die Lebensbedingungen Ueberlegenheit sicherten. Aber eine Welt, welche ihren Höhepunkt in solchen Wesen erreichte, war wertlos. Und die Menschen fühlten dies selbst, denn sie waren stets von Angst und Mißmut geplagt; der Schmerz war das Positive in ihrem Leben, sie fühlten keine Freude außer als augenblickliche Erleichterung, als Befreiung von Pein und Not. Ja selbst das Genie war von dieser letzten Regel nicht ausgenommen; denn es erkaufte die reine Freude der Erkenntnis, welche es hier und da empfand, mit doppelter Empfänglichkeit für die Qual des Lebens.

Was mich anbetrifft, so bin ich kein Anhänger Schopenhauers, wohl aber ein Bewunderer von ihm. Es ist nach meiner Auffassung unmöglich, vom Leben Ausdrücke, wie „ein Gut, ein Uebel" zu gebrauchen, unmöglich, Bestimmungen, wie gut und schlecht, auf das Weltall anzuwenden. Die Welt ist sowenig gut oder schlecht, als sie blau oder gelb, wohlriechend oder schlechtriechend ist. Alle Aufzählungen von Lust- oder Unlustempfindungen im Leben und alle Versuche das Ueberwiegen der letzeren zu beweisen, sind unwissenschaftlich, weil ein Maßstab für diese Werte fehlt.

Aber nach meiner Auffassung muß der Pessimismus, wie Fr. Paulsen dies treffend ausgedrückt hat, als „ein mit Begriffen angestelltes Experiment" betrachtet werden. Der Pessimismus ist eine lehrreiche, genial und großveranlagte Einseitigkeit bei Schopenhauer. Wie die Oekonomie versuchsweise entwickelt, wie die Staatshaushaltung sich gestalten würde, wenn alle ökonomischen Handlungen allein vom Egoismus bestimmt werden, oder die Physik entwickelt, wie sich die

Körper verhalten würden, wenn sie ausschließlich dem Gesetz des Beharrungsvermögens folgten, so stellt der Pessimismus dar, was die Wirklichkeit sein würde, wenn nur gewisse Tendenzen, für die er ausschließlich Augen hat, in der Menschenseele und im Leben wirksam wären.

In unserer Zeit treffen wir im Norden in aller altmodischen Poesie einen frischen und unmöglichen Optimismus, in fast allen neumodischen Büchern dagegen beständig einen nur halbdurchdachten und recht unklaren Pessimismus. Dieser begegnet sich mit einem noch weit unbestimmteren Pessimismus bei dem Publikum. Dies kommt zum großen Teil daher, daß beide, unser Publikum und unsere Schriftsteller, fast nichts anderes mehr lesen, als Zeitungen und Romane.

Anstattt beim Stimmungspessimismus stehen zu bleiben, sollte man indessen lieber die Anschauungsweise bei dessen erstem und genialstem Theoretiker studieren, und dieselbe dann als Totalanschauung des Lebens nehmen, oder verwerfen. Schopenhauers Parerga ist ein Buch, welches die meisten Gebildeten verstehen können, und hiervon ist dann der Uebergang zu seinen anderen Schriften nicht schwierig. Er ist mit all seinen Paradoxen ein großer Mann.

6.

Friedrich Nietzsche.

Eine Abhandlung über aristokratischen Radikalismus.*)
(1889.)

In der Litteratur des jetzigen Deutschlands, scheint mir Friedrich Nietzsche der interessanteste Schriftsteller zu sein. Obschon selbst in seinem Vaterlande wenig gekannt, ist er ein Geist von bedeutendem Rang, welcher es vollkommen verdient, daß man ihn studiert, erörtert, bekämpft und sich zu eigen macht. Er besitzt unter anderen guten Eigenschaften diejenige, Stimmung mitzuteilen und die Gedanken in Bewegung zu setzen.

In 18 Jahren hat Nietzsche eine lange Reihe Bücher und Broschüren geschrieben. Die Mehrzahl dieser Bände bestehen aus Aphorismen und die meisten und neuesten dieser Gedanken drehen sich um die moralischen Vorurteile. Seine bleibende Bedeutung liegt auf diesem Gebiete. Im übrigen hat er jedoch die verschiedensten Fragen behandelt, über Kultur und Geschichte, Kunst und Frauen, Zusammen — und Einsiedlerleben, über Staat und Gesellschaft, über Lebenskampf und Tod geschrieben.

Er ist am 15. Oktober 1844 auf dem Schlachtfelde von Lützen geboren. Den ersten fremden Namen, den er als Kind aussprechen hörte, war derjenige Gustav Adolfs. Seine Vorfahren waren polnische Edelleute (Niëzky), und es scheint, als

*) Der Ausdruck „aristokratischer Radikalismus", dessen Sie sich bedienen, ist sehr gut. Das ist, mit Verlaub gesagt, das gescheuteste Wort, das ich bisher über mich gelesen habe.

Nietzsche (2. Dezember 1887.)

habe sich der polnische Typus bei ihrem Nachkommen trotz deutscher Mütter in drei Gliedern erhalten; denn im Ausland wird er oft als Pole angesehen. Seine Großmutter gehörte dem Goethekreis in Weimar an.

Er hatte als Knabe das Glück, in eine vortreffliche Schule zu kommen, in die Landesschule Schulpforta in Thüringen, aus welcher eine große Anzahl der bedeutendsten Männer der deutschen Litteratur hervorgegangen sind (Klopstock, Schlegel, Fichte, Ranke usw.) Die Lehrer dieser Schule würden nach Nietzsches Aussage jeder Universität Ehre gemacht haben. Er studierte zuerst in Bonn, dann in Leipzig, wo ihn der alte Ritschl, damals Deutschlands erster Philologe frühzeitig auszeichnete. Von seinem 22. Jahre ab war er Mitarbeiter am „Litterarischen Zentralblatt.“ Er gründete den philologischen Verein in Leipzig, welcher noch besteht.

Im Jahre 1868 bot ihm die Baseler Universität eine Professur in der Philologie an. Er war damals 24 Jahre alt und noch nicht einmal Doktor. Erst danach hat ihm die Universität Leipzig den Doktorgrad ohne jegliche vorhergegangene Disputation verliehen. Er unterbrach seine Lehrthätigkeit, um am deutsch-französischen Kriege Teil zu nehmen.

Von 1869 bis 1879 war Nietzsche Professor in Basel. Er wurde indessen gezwungen, seine deutsche Nationalität aufzugeben, da er als Offizier (der reitenden Artillerie) zu oft einberufen und dadurch in seiner akademischen Thätigkeit gestört ward. „Ich verstehe mich,“ schrieb er in einem Privatbrief, „auf zwei Waffen, auf Säbel und Kanone, und vielleicht noch auf eine dritte . . .“

Es ging Nietzsche in Basel trotz seiner Jugend sehr gut, obschon selbe es mit sich brachte, daß diejenigen, welche er examinieren sollte, älter als der Examinator waren. Unter den hervorragenden Persönlichkeiten, mit denen er in Verbindung kam, befanden sich der als Kulturhistoriker der Renaissance ausgezeichnete Jacob Burkhardt und Richard Wagner, welcher damals mit seiner Gattin Cosima auf einem Landgut bei Luzern wohnte, nachdem sie die Brücke, die sie mit ihrem ganzen früheren Umgangskreise verbunden, abge-

brochen hatten. Für Burkhardt hat sich Nietzsches Bewunderung und Ergebenheit erhalten. In seiner Stimmung gegen Wagner ist indessen im Verlauf der Jahre ein vollständiger Umschlag eingetreten. Nachdem er Wagners begeisterter Verkünder gewesen, hat er sich zu seinem leidenschaftlichsten Bekämpfer entwickelt. Nietzsche ist beständig mit Leib und Seele Musiker gewesen; er hat sogar in der „Hymne an das Leben" (ein Chorwerk mit Orchester 1888) sich als Komponist versucht, und das Zusammenleben mit Wagner hat tiefe Spuren in seinen frühesten Schriften hinterlassen. Aber die Oper Parsifal mit ihrer katholisirenden Tendenz und ihrem Aufstellen von asketischen Idealen, was alles Wagner früher absolut fern gelegen hatte, brachte Nietzsche dahin, in dem großen Komponisten eine Gefahr, einen Feind, ein Krankheitsphänomen zu sehen, indem jetzt für ihn durch dies letzte Werk ein neues Licht über alle früheren Wagnerschen Opern geworfen ward.

Während seines Schweizeraufenthaltes lernte Nietzsche einen Flor interessanter Menschen kennen „mit das Beste, was zwischen Paris und St. Petersburg wächst." Im Jahre 1876 begann seine Gesundheit zurückzugehen. Er suchte durch einen Winteraufenthalt in Sorrent vergebens Linderung. Ein äußerst schmerzhaftes Kopfleiden, welches so anhaltend war, daß es ihm ungefähr vom Jahre 200 Tage raubte, marterte ihn in den folgenden sechs Jahren und brachte ihn an den Rand des Grabes. Im Jahre 1879 gab er seine Professur auf. Von 1882—1888 hob sich sein Gesundheitszustand gleichmäßig, wenn auch äußerst langsam. Seine Augen waren stets so schwach, daß er von Blindheit bedroht ward. Er war zur äußersten Vorsicht in seiner Lebensweise und zur Wahl seines Aufenthaltsortes nach klimatischen und meteorologischen Bedingungen gezwungen. Zumeist verbrachte er die Winter in Nizza, die Sommer in Silz-Maria im Oberengadin in der Schweiz. Die Jahre 1887—1888 waren erstaunlich produktiv. In denselben erschienen seine hervorragendsten Arbeiten von sehr verschiedener Art und gleichzeitig wurden eine ganze Reihe neuer Werke vorbereitet. Dann folgte am

Schluß des Jahres, vielleicht als Folge der Ueberanstrengung, ein starker Krankheitsanfall, von welchem Nietzsche noch nicht wieder genesen ist.

Als Denker ist er von Schopenhauer ausgegangen; er ist in seinen ersten Schriften geradezu sein Schüler. Aber nach mehrjährigem Stillschweigen, während dessen er seine erste geistige Krise durchgemacht hat, tritt er, von jedem Schülerverhältnis befreit, auf. Er durcheilt nun eine so kräftige und schnelle Entwickelung — weniger im Gedankenleben selbst, als im Mut, seine Gedanken zu äußern — daß Schritt auf Schritt ein neues Stadium bezeichnet, bis er allmählich eine einzige Grundfrage umkreist, die Frage nach den moralischen Werten. Er hatte schon in seinem ersten Anfang als Denker und Schriftsteller gegenüber David Strauß gegen jede moralische Auslegung vom Wesen des Alls protestiert und unserer Moral ihren Platz in der Welt der Phänomene bald als Schein oder Fehlgriff, bald als Zurechtlegung und Kunst gezeigt. Und seine litterarische Thätigkeit hat bis jetzt ihren Höhepunkt in einer Untersuchung über das Entstehen der Moralbegriffe erreicht, wie es auch seine Hoffnung und Absicht gewesen ist, eine durchgeführte Kritik der moralischen Werte, eine Erforschung des Wertes dieser (als gegeben betrachteten) Werte zu geben. Das erste Buch des Werkes „Umwertung aller Werte" war fertig, als er krank wurde.*)

I.

Nietzsche wurde zum erstenmal viel besprochen, wenn auch nicht sehr gerühmt, wegen einer bissigen und jugendlichen Streitschrift gegen Strauß, anläßlich dessen Werkes: Der alte und der neue Glaube. Nicht gegen den ersten kriegerischen

*) Nietzsches Schriften sind folgende: Unzeitgemäße Betrachtungen I-IV. — Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus. — Menschliches, Allzumenschliches I. II. — Morgenröte, Gedanken über die moralischen Vorurteile. — Die fröhliche Wissenschaft. (la gaya scienza.) — Jenseits von Gut und Böse. — Zur Genealogie der Moral. — Also sprach Zarathustra I-IV. — Der Fall Wagner, ein Musikantenproblem. — Götzendämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophirt.

Abschnitt des Werkes, sondern gegen den ergänzenden, aufbauenden Abschnitt desselben ist hier ein in seinem Tone pietätloser Angriff gerichtet. Dieser Angriff gilt jedoch weniger der letzten Kraftanstrengung des einstmals großen Kritikers, als der deutschen Mittelmäßigkeitsmacht, für welche dies sein letztes Wort als das letzte Wort der Bildung überhaupt dastand.

Dies war anderthalb Jahre nach Beendigung des deutsch-französischen Krieges. Niemals waren die Wogen des deutschen Selbstgefühls so hoch gegangen. Der Siegesjubel war in eine stürmische Selbstverherrlichung übergegangen. Die allgemeine Auffassung war die, daß es auch die deutsche Kultur gewesen, welche die Franzosen überwunden habe. Da ließ sich diese Stimme hören, welche sagte:

„Gesetzt, hier hätten wirklich zwei Kulturen mit einander gekämpft, so wäre das noch kein Grund, die siegende Kultur zu bekränzen; man müßte erst wissen, was die unterliegende wert war; ist ihr Wert sehr gering gewesen — und das sagt man ja von der französischen — so war die Ehre nicht groß. Aber es kann in diesem Falle überhaupt nicht die Rede von einem Sieg der deutschen Kultur sein, teils weil die französische noch besteht, teils weil die Deutschen jetzt, wie früher, noch von ihr abhängig sind. Es war Kriegszucht, natürliche Tapferkeit, Ausdauer, die Ueberlegenheit der Führer, der Gehorsam der Geführten, kurz Elemente, die nichts mit der Kultur zu thun haben, was Deutschland zum Sieg verhalf. Und schließlich hat die deutsche Kultur besonders aus dem guten Grunde nicht gesiegt, weil in Deutschland der reine Begriff von Kultur verloren gegangen ist."

Es war nur ein Jahr verflossen, seit Nietzsche selbst die größten Erwartungen an Deutschlands Zukunft geknüpft, auf dessen nahe Befreiung vom Gängelband der romanischen Zivilisation gehofft, und die günstigsten Vorbedeutungen aus der deutschen Musik herausgehört hatte.*) Der geistige Verfall, welcher — wohl mit Recht — für ihn seinen unbezweifelhaften

*) Die Geburt der Tragödie. Seite 112 ff.

Anfang mit der Aufrichtung des Reiches genommen zu haben schien, veranlaßte ihn jetzt dazu, der herrschenden Volksstimmung mit rücksichtslosem Trotz zu begegnen.

Er behauptet, daß sich Kultur zuerst und vor allem in künstlerischer Stileinheit durch alle Lebensäußerungen eines Volkes zeige. Daß hingegen, viel gelernt zu haben und viel zu wissen, wie er zeigt, weder ein notwendiges Mittel zur Kultur, noch ein Zeichen von Kultur sei; es wird vortrefflich mit Barbarei verglichen, d. h. mit Stillosigkeit oder einem bunten Mischmasch von Stilarten. Und seine einfache Behauptung ist, daß man mit einer aus Mischmasch bestehenden Kultur keinen Feind, am wenigsten einen Feind wie die Franzosen bezwingen könne, welche lange eine wirkliche, fruchtbare Kultur gehabt hätten, man lege derselben nun größeren oder geringeren Wert bei.

Er beruft sich auf ein Wort Goethes an Eckermann: „Wir Deutschen sind von gestern. Wir haben zwar seit einem Jahrhundert ganz tüchtig kultiviert; allein es können noch ein paar Jahrhunderte hingehen, ehe bei unsern Landsleuten so viel Geist und höhere Kultur eindringe und allgemein werde, daß sie gleich den Griechen der Schönheit huldigen, daß sie sich für ein hübsches Lied begeistern, und daß man von ihnen wird sagen können, es sei lange her, daß sie Barbaren gewesen.“ *)

Für Nietzsche decken sich, wie man sieht, die Begriffe Kultur und einheitliche Kultur. Um einheitlich zu sein, muß eine Kultur ein gewisses Alter erreicht haben und in ihrer Eigenart so stark geworden sein, daß sie alle Lebensformen durchdrungen hat. Einheitliche Kultur ist indessen natürlich nicht identisch mit eingeborener Kultur. Eine einheitliche Kultur besaß das alte Hellas, aber sie war die Frucht ägyptischer und asiatischer Einflüsse; eine einheitliche Kultur besaß das alte Island, obschon dessen Blüte gerade durch den lebendigen Verkehr mit Europa herbeigeführt ward; eine einheitliche Kultur besaß Italien während der Renaissance, England im sechzehnten,

*) Vgl. Eckermanns Gespräche mit Goethe. Hrsg. v. A. v. d. Linden. Bd. 3 pag. 84. (Leipzig 1896. 3. Aufl. Verlag v. H. Barsdorf). A. d. Ue.

Frankreich im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert, obschon Italien seine Kultur aus griechischen, römischen und spanischen Eindrücken, Frankreich die seine aus antiken, keltischen, spanischen und italienischen Elementen aufbaute und obschon die Engländer vor allem ein Mischvolk sind. Es ist ganz sicher nur erst anderthalb Jahrhunderte her, seit die Deutschen ihre Freimachung von der französischen Kultur begannen, und kaum mehr als 100 Jahre, daß sie ganz von der Schule der Franzosen freikamen, deren Einfluß man trotzdessen noch heute spüren kann; aber doch wird keiner das Vorhandensein einer deutschen Kultur, wenn sie auch verhältnismäßig jung und im Werden begriffen ist, in der That leugnen können. Aber gar nicht wird derjenige, welcher Sinn für die Uebereinstimmung zwischen deutscher Musik und deutscher Philosophie, Gehör für die Uebereinstimmung zwischen deutscher Musik und deutsch lyrischer Poesie, Auge für die Vorzüge und Mängel in Deutschlands bildender Kunst hat, welche ein Resultat desselben Grundhanges sind, das im ganzen deutschen Gedanken- und Gefühlsleben zum Ausdruck gelangt, von vornherein geneigt sein, Deutschland einheitliche Kultur abzusprechen. Bedenklicher wird das Verhältnis für solche in Betracht kommenden kleineren Länder, wo die Abhängigkeit vom Ausland nicht selten Abhängigkeit in zweiter Potenz gewesen ist.

Für Nietzsche ist indessen dieser Punkt verhältnismäßig weniger wichtig. Er ist davon überzeugt, daß die Stunde der nationalen Kulturen bald schlägt, da die Zeit nicht fern sein könne, wo überhaupt nur die Rede von einer europäischen oder einer europäisch-amerikanischen Kultur sei. Er geht von der Thatsache aus, daß sich die entwickelten Menschen aller Länder schon jetzt als Europäer als Landsleute, ja als Bundesgenossen fühlen, sowie von dem Glauben, daß schon das nächste Jahrhundert den Krieg um die Weltherrschaft bringen müsse.

Wenn dann aus dem Resultat dieses Krieges ein biegender, knickender Sturmwind über alle nationalen Eitelkeiten hinfährt, was wird es dann gelten?

Es wird dann gelten, meint Nietzsche, ganz wie die hervorragendsten Franzosen unserer Zeit, ob es bis dahin ge-

glückt ist, eine Kaste hervorragender Geister aufzuziehen oder zu züchten, welche die zentrale Macht ergreifen kann.

Das Grundunglück ist da nicht, daß ein Land noch keine echte einheitliche und durchgeführte Kultur besitzt; sondern, daß man sich kultiviert glaubt. Und mit auf Deutschland gerichtetem Blick fragt Nietzsche, wie es zugegangen sei, daß sich ein so ungeheurer Gegensatz, wie derjenige zwischen dem Mangel an wahrer Kunst und dem selbstgefälligen Glauben, gerade die einzig wahre Kultur zu besitzen, vorfinden könne — und er findet die Antwort in dem Umstand, daß eine Klasse von Menschen zur Macht gelangt sei, welche kein früheres Jahrhundert gekannt habe, diejenige, welche er (im Jahre 1873) Bildungsphilister taufte.

Der Bildungsphilister sieht seine unpersönliche Bildung für die eigentliche Kultur an; wenn er davon sprechen gehört hat, daß Kultur ein einheitliches Geistesgepräge voraussetze, so wird er dadurch in seiner guten Meinung von sich selbst bestärkt, da er überall Gebildete seiner eigenen Art findet, und da die Schulen, Hochschulen und Kunstanstalten nach seinen Bedürfnissen und dem seiner Bildung entsprechenden Muster eingerichtet sind. Indem er sozusagen überall demselben schweigenden Herkommen hinsichtlich der Religion, Moral und Litteratur hinsichtlich der Ehe, Familie, Gemeinde und Staat begegnet, scheint es ihm bewiesen, daß diese imponierende Einheitlichkeit Kultur sei. Er ahnt nicht, daß diese wohlgeordnete und wohlzusammenhängende Philisterei, welche auf allen vornehmsten Sitzen paradiert, und an allen Schreibtischen sitzt, keineswegs Kultur geworden ist, einzig weil ein Zusammenspiel zwischen ihren Organen stattfindet. Sie ist, sagt Nietzsche, nicht einmal schlechte Kultur; sie ist eine nach Vermögen verschanzte Barbarei, nur ganz ohne die Frische und wilde Kraft des ursprünglichen Barbarentums, und er hat viele malende Ausdrücke, um die Bildungsphilisterei als einen Morast zu schildern, in welchem alle Müdigkeit stecken bleibt und in dessem giftigen Nebel alles Streben verkümmert.

In die Gesellschaft der Bildungsphilister werden wir jetzt alle hineingeboren, darin wachsen wir alle auf. Sie kommt

uns mit herrschenden Meinungen entgegen, welche wir unbewußt annehmen, und sogar, wenn die Meinungen geteilt sind, so sind sie doch nur in Parteimeinungen — in öffentliche Meinungen — geteilt.

Ein Aphorismus Nietzsches lautet: „Was sind öffentliche Meinungen? Es sind private Faulheiten.“ Der Satz ist nicht unbedingt wahr. Es gibt gewisse Fälle, wo die öffentliche Meinung etwas wert ist. John Morley hat darüber ein gutes Buch geschrieben. Gegenüber bestimmten Treu- und Gesetzesbrüchen, einzelnen groben niederträchtigen Kränkungen des Menschenrechts, kann sich die öffentliche Meinung ein seltenes Mal als eine Macht erheben, welche verdient, daß man auf sie hört. Sonst ist sie gewöhnlich ein im Solde der Bildungsphilisterei bereitetes Fabrikat.

Bei ihrem Eintreten ins Leben trifft die Jugend daher verschiedene, etwas mehr oder weniger philiströse Gruppenmeinungen. Je mehr der Einzelne zu einem wirklichen Menschen veranlagt ist, desto mehr Widerstand leistet er dagegen, der Herde zu folgen. Aber selbst, wenn ihm auch eine innere Stimme zuruft: Bleib du selbst! Sei du selbst! so hört er mißmutig ihren Zuruf. Besitzt er ein Selbst? Er weiß es nicht; er kennt es noch nicht.

Er sieht sich dann nach einem Lehrer um, nach einem Erzieher, einem, der ihn nichts Fremdes lehren, sondern wie er, der Einzelne zu werden lehren will.

In Dänemark hat es bekanntlich einen großen Mann gegeben, welcher mit eindringlicher Kraft die Anforderung an seine Zeitgenossen richtete, daß sie Einzelne werden sollten. Aber die Aufforderung war von Seiten Sören Kierkegaards nicht so unbedingt gemeint, wie sie lautete. Denn das Ziel war ihnen gegeben. Sie sollten Einzelne werden, nicht um sich als freie Persönlichkeiten zu entwickeln, sondern um auf diesem Wege wahre Christen zu werden. Sie wurden nur scheinbar freigestellt; über ihnen schwebte ein: du sollst glauben! und ein: du sollst gehorchen! Sie hatten sogar als Einzelne eine Schlinge um den Hals, und auf der andern Seite des

Engpasses der Einzelheiten, durch welchen die Herde getrieben ward, erwartete sie aufs neue: ein Hirte und eine Herde!

Es geschieht nicht, daß ein Jüngling unserer Zeit, um seine Persönlichkeit sofort wieder aufzugeben, er selbst zu werden erstrebt und sich einen Erzieher sucht. Er will sich kein Dogma vormalen, in welchem er landen muß. Aber er fühlt mit Unruhe, daß er mit Dogmen erfüllt ist. Wie sich selbst in sich selbst finden, wie sich selbst aus sich selber herausgraben? Hierbei sollte ihm der Erzieher helfen. Ein Erzieher kann nur ein Befreier sein.

Einen solchen befreienden Erzieher suchte Nietzsche als Jüngling und fand ihn in Schopenhauer. Einen solchen findet Jeder, welcher danach sucht, in der Persönlichkeit, welche während seiner Entwickelungszeit am tiefsten befreiend auf ihn wirkt. Nietzsche sagt, daß er, als er die erste Seite von Schopenhauer gelesen habe, wußte, daß er von ihm jede Seite lesen und Gewicht auf jedes Wort legen würde, sogar auf die Irrtümer, die er finden könnte. Jeder geistig Strebende wird Männer namhaft machen können, die er auf diese Weise gelesen hat.

Allerdings mußte Nietzsche, wie überhaupt jeder Strebende, noch einen Schritt weiter gehen, nämlich sich von dem Befreier zu befreien. Man findet in seinen ältesten Schriften gewisse Lieblingsausdrücke Schopenhauers, welche seitdem nicht mehr bei ihm vorkommen. Aber die Befreiung ist hier eine ruhige Entwickelung zur Selbständigkeit, unter welcher eine tiefe Dankbarkeit bewahrt wird, nicht wie im Verhältnis zu Wagner ein gewaltsamer Umschlag, welcher ihn dazu brachte, den Werken, die ihm früher die wertvollsten von allen waren, jeden Wert abzusprechen.

Er lobt bei Schopenhauer dessen hohe Ehrlichkeit, der er nur diejenige Montaignes zur Seite stellen kann, dessen Klarheit, Beständigkeit, reinliches Verhältnis zur Gesellschaft, zum Staat und zur Staatsreligion, welches so sehr von demjenigen Kants absticht. Bei Schopenhauer nie eine Einräumung, nie ein Liebäugeln.

Und Nietzsche stutzt bei dem Umstand, daß Schopenhauer

überhaupt das Leben in Deutschland aushielt. Ein neuerer Engländer hat gesagt: „Shelley würde nicht in England haben leben können und ein Schlag von Shelleys würde unmöglich sein.“ Geister dieser Art werden frühzeitig geknickt, dann melancholisch, krank oder geistesschwach. Die Gesellschaft der Bildungsphilister macht den ungewöhnlichen Menschen das Leben sauer. Beispiele hierfür aus der Litteratur aller Länder giebt es haufenweise, und die Gegenprobe kann man beständig machen. Man braucht nur an jene Anzahl Talente zu denken, welche früher oder später um Pardon baten und dem Philistertum Einräumungen machten, um existieren zu können. Aber selbst bei den Stärksten verrät sich der unnütze aufreibende Kampf gegen das Bildungsphilisterium in Furchen und Runzeln. Nietzsche zitiert das Wort eines geübten Diplomaten, welcher Goethe nur oberflächlich gesehen und gesprochen hatte: Voilà un homme, qui a eut de grands chagrins, sowie Goethes Hinzufügung, als er es seinen Freunden erzählte: „Wenn die Spuren überstandenen Leidens unauslöschlich sogar in unseren Gesichtszügen stehen, so ist es kein Wunder, daß Alles was von unserem Streben als Frucht übrig bleibt, dieselben Spuren trägt“. Und dies sei Goethe, den man als den Liebling des Glückes betrachte!

Schopenhauer war bekanntlich bis zu seinen letzten Lebensjahren ein ganz einsamer Mann. Keiner verstand ihn, keiner las ihn. Der größte Teil der ersten Auflage seines Werkes „Die Welt als Wille und Vorstellung“ mußte als Makulatur verkauft werden.

In unserer Zeit ist die Tainesche Ansicht stark durchgedrungen, daß der große Mann ganz von dem Zeitalter bestimmt werde, dessen Kind er sei, daß er dasselbe unbewußt zusammenfasse und demselben bewußt Ausdruck gebe. Aber obschon der große Mann naturgemäß nicht außerhalb des Ganges der Geschichte steht und stets auf seinen Vorgängern bauen muß, keimt eine Idee doch immer in einem Einzelnen, und diese Einzelnen sind nicht zerstreute Punkte in der niedrig stehenden Menge, sondern Hochbegabte, welche die Menge zu sich heranziehen und nicht von derselben angezogen werden.

Das, was man den Zeitgeist nennt, entsteht von Anfang an in ganz wenigen Gehirnen.

Nietzsche, welcher von Anbeginn an, wohl zumeist durch die Beeinflußung von Schopenhauer, stark von dem Satz erfüllt gewesen war, daß der große Mann nicht das Kind, sondern das Stiefkind seiner Zeit sei, fordert von dem hervorragenden Erzieher, daß er die Jungen gegen die Zeit erziehe.

Es kommt ihm vor, als ob die neuere Zeit drei Menschengestalten nach einander zur Nachahmung und Nachfolge aufgestellt habe. Zuerst den Menschen Rousseaus, den Titanen, welcher sich gedrückt und gebunden von den höheren Kasten, erhebt, und in seiner Not die heilige Natur anruft. Dann den Menschen Goethes. Nicht Werther und die verwandten revolutionären Gestalten, welche zudem von Rousseau stammen, nicht die ursprüngliche Faustfigur, sondern Faust, wie er sich allmählich entwickelt. Er ist kein Weltbefreier, sondern ein Weltbetrachter. Er ist nicht der wirkende Mensch. Nietzsche errinnert an Jarnos Worte an Wilhelm Meister: „Sie sind verdrießlich und bitter, das ist recht schön und gut. Wenn sie nur erst einmal recht böse werden, wird es noch besser werden."

Der Schopenhauersche Mensch ist es, welcher nach Auffassung des 30 jährigen Nietzsche dazu aufmuntern will, einmal recht zornig zu werden, damit es besser werden könne. Dieser Mensch nimmt freiwillig das Leiden auf sich, die Wahrheit zu sagen. Sein Grundgedanke ist dieser: ein glückliches Leben ist unmöglich; das Höchste, was der Mensch erreichen kann, ist ein heroisches Leben, ein solches, in welchem mit den größten Schwierigkeiten für etwas gekämpft wird, was auf eine oder die andere Weise Allen zu Gute kommt. Zum wahrhaft Menschlichen erheben uns nur die wahren Menschen, diejenigen, welche durch einen Sprung der Natur dazu geworden zu sein scheinen, die Denker und Entdecker, die Künstler und Schöpfer, und jene, welche mehr durch ihr Wesen als durch ihr Wirken schaffen: die Edlen, die im großen Stil Guten, diejenigen in welchen der Genius des Guten wirkt.

Solche Menschen sind das Ziel der Geschichte.

Nietzsche bildet diesen Satz: „Die Menschheit soll fortwährend daran arbeiten, einzelne große Menschen zu erzeugen — und dies, und nichts anderes ist ihre Aufgabe.“ *) Dies ist dieselbe Formel, zu welcher verschiedene aristokratische Geister der Gegenwart gelangt sind. So sagt Renan fast gleichlautend: Alles in allem ist das Ziel der Menschheit das, große Menschen hervorzubringen. . . . Nichts als große Menschen; die Befreiung wird von großen Menschen kommen. **) Auch aus Flauberts Briefen an George Sand sieht man, wie überzeugt er von dem Gleichen war. Er sagt z. B.: Das einzig Vernünftige ist und bleibt eine Regierung von Mandarinen, vorausgesetzt, daß die Mandarinen etwas, oder richtiger, Viel können . . . Es liegt wenig daran, ob mehr oder weniger Bauern lesen können und ihren Priester nicht hören, aber es ist unendlich wichtig; daß viele Menschen, wie Renan und Littré leben können und gehört werden. Unsere Rettung liegt jetzt in einer wirklichen Aristokratie.***) Sowohl Renan wie Flaubert würden Nietzsches Grundvorstellung unterschreiben, daß ein Volk den Umweg bedeute, welchen die Natur macht, um ein Dutzend großer Männer hervorzubringen.

Doch obschon diesem Grundgedanken keine Fürsprecher mangeln, soll es nicht damit gesagt sein, daß er der herrschende in der europäischen Philosophie ist. In Deutschland denkt z. B. Eduard von Hartmann sehr verschieden über das Ziel der Geschichte. Seine gedruckten Aeußerungen über diese Frage sind bekannt. In einem Gespräch deutete er eines Tages an, wie sich seine Idee in seinem Geiste gebildet habe: „Frühzeitig“, sagte er, „war es mir klar, daß die Geschichte, oder mit einem größeren Ausdruck, der Weltprozeß ein Ziel haben müsse, und daß dieses Ziel nur ein negatives sein könne. Ein goldenes Zeitalter ist ja ein zu dummes Hirngespinnst.“ Daher seine Phantasien über einen von den besten Menschen frei-

*) Unzeitgemäße Betrachtungen. Drittes Stück. S. 60.

**) Renan, E. Dialoques et fragments philosophiques. p. 103 Vergl. auch über Renan und Flaubert Brandes, Essays: Menschen und Werke. Leipzig 1897. Verlag v. H. Barsdorf.

***) Flaubert: Lettres à George Sand. p. 139 ff.

willig herbeigeführten Weltuntergang. Und in Zusammenhang damit steht seine Lehre, daß die Menschheit jetzt in das Mannesalter eingetreten zu sein scheine also über jene Entwickelungsstufe hinaus, wo Genies nötig waren.

Gegenüber all diesen Worten vom Weltprozeß, dessen Ziel Vernichtung oder Erlösung ist, sogar die Erlösung der leidenden Gottheit vom Dasein, steht Nietzsche sehr nüchtern und rationell mit seinem einfachen Glauben, daß das Ziel der Menschheit kein ins Unendliche getriebenes sei, sondern in ihren höchsten Exemplaren liegen müsse.

Und hiermit hat er seine endliche Beantwortung der Frage: was ist Kultur? erreicht: denn auf jenem Verhältnis beruhen der Grundgedanke der Kultur, sowie die Pflichten, welche sie auferlegt. Sie legt mir die Pflicht auf, mich selbstthätig in ein Verhältnis zu den großen Menschenidealen zu stellen. Ihr Grundgedanke ist der: sie teilt jedem Einzelnen, welcher für sie arbeiten und ihrer teilhaftig werden will, die Aufgabe zu, in sich und außer sich an Hervorbringung des Denkers und Künstlers des Wahrheitsfreundes und Schönheitsverehrers, der reinen und guten Persönlichkeit zu arbeiten, und somit auf Vollkommenheit der Natur, nach dem Ziel: vollkommene Natur, hinzuarbeiten.

Wann herrscht Kulturzustand? Wenn die Menschen einer Gesellschaft stetig daran arbeiten, einzelne große Menschen hervorzubringen. Aus diesem höchsten Ziel ergeben sich alle anderen. Und welcher Zustand ist am weitesten vom Kulturzustand entfernt? Derjenige, in welchem die Menschen instinktiv und mit vereinten Kräften das Auftreten großer Menschen erschweren, indem sie teils die Urbarmachung des Bodens verhindern, welcher zum Hervorschießen des Genialen erforderlich ist, teils hartnäckig alles Geniale, welches unter ihnen ersteht, bekämpfen. Ein solcher Zustand ist von Kultur weiter entfernt, als reine Barbarei.

Aber findet sich ein solcher? wird der Eine oder Andere fragen. Die meisten kleineren Völkerschaften werden die Antwort aus der Geschichte ihres Vaterlandes herauslesen können. Man wird dort, im Verhältnis zum Steigen der „Bildung“, das

Bildungsklima sich ausbreiten sehen, in welchem das Genie nicht gedeiht. Und dies ist um so bedenklicher, als es scheint, daß in den modernen Zeiten, unter den Rassen, welche sich jetzt in die Macht auf der Erde geteilt haben, Staatsverbände von ein paar Millionen oder mehr selten zahlreich genug sind, um Geister allerersten Ranges hervorzubringen. Es sieht aus, als ob die Genies erst aus einem oder einigen Dutzend Millionen Menschen herausdestilliert würden. Um so viel mehr Ursache hatten die kleineren Gemeinschaften, aus allen Kräften an der Kultur zu arbeiten.

Man hat sich in der neueren Zeit mit dem Gedanken vertraut gemacht, daß das Ziel, für welches es zu arbeiten gelte, das Glück sei, das Glück Aller oder doch der Meisten. Worin das Glück besteht, sieht man seltener erwogen, und doch läßt sich die Frage nicht abweisen, ob nicht ein Jahr, ein Tag eine Stunde im Paradiese größeres Glück ausmache, als ein Leben in der Ofenecke. Aber gleichviel, so vertraut man auch mit der Vorstellung ist, einem ganzen Lande, einer Menschenmenge Opfer zu bringen, so unsinnig scheint es, daß ein Mensch wegen einzelner anderer Menschen da sein sollte, oder die Pflicht haben könnte, denselben sein Leben zu weihen, um dadurch die Kultur zu fördern. Aber auf die Kulturfrage, wie das einzelne Menschenleben höchsten Wert und größte Bedeutung erhält, muß doch die Antwort lauten: dadurch, daß es zum Vorteil der seltensten und wertvollsten Exemplare des Menschengeschlechtes gelebt wird. Auf diese Weise wird auch der Einzelne am meisten dafür thun, daß das Leben der Meisten wertvoller wird.

Heutzutage bedeutet eine sogenannte Kulturinstitution eine Einrichtung, kraft welcher die Gebildeten in geschlossener Reihe vorgehen und alle Einsamen und Widerspenstigen, deren Streben auf höhere Ziele gerichtet ist, bei Seite schieben; sogar bei den Gelehrten fehlt deshalb gewöhnlich jeder Sinn für den werdenden Genius und jedes Gefühl für den Wert des zeitgenössischen und strebenden Genies. Deshalb haben sich trotz des unzweifelhaften und rastlosen Fortschrittes auf allen technischen und fachwissenschaftlichen Gebieten die Bedingungen für das

Entstehen der Größe so wenig verbessert, daß der Widerwille gegen das Geniale eher zu- als abgenommen hat.

Vom Staat können die hervorragenden Individuen nicht viel erwarten. Er nützt ihnen selten dadurch, daß er sie in seine Dienste nimmt; er nützt ihnen sicher nur damit, daß er ihnen volle Unabhängigkeit schenkt. Wirkliche Kultur allein wird dem entgegenarbeiten, daß sie zu zeitig müde oder erschöpft werden und sie vor dem aufreibenden Kampf gegen das Bildungsphilisterium schützen.

Nietzsches Wert beruht darauf, daß er ein solcher Kulturträger ist: ein Geist, der selbst unabhängig, Unabhängigkeit mitteilt, und welcher für andere dieselbe befreiende Macht werden kann, welche Schopenhauer für ihn in seiner Jugend gewesen war.

II.

Vier von Nietzsches Jugendschriften tragen den gemeinsamen Titel: Unzeitgemäße Betrachtungen, ein Titel, welcher für seinen frühzeitig gefaßten Vorsatz, gegen den Strom zu gehen, bezeichnend ist.

Eins der Gebiete, auf welchem er sich gegen den Zeitgeist in Deutschland gewendet hat, ist dasjenige der Erziehung, indem er auf unbändige Weise die ganze historische Erziehung verurteilt hat, auf welche Deutschland stolz ist und welche man gewöhnlich allerorten als wünschenswert betrachtet.

Seine Grundanschauung ist, daß dasjenige, was das Geschlecht daran verhindert, frei zu atmen und kühn zu wollen, darin liegt, daß es eine allzu lange Vorzeit hinter sich her, wie eine Kugel am Bein, schleppt. Er meint, daß es die historische Erziehung sei, welche das Geschlecht daran hindere, sowohl zu genießen, als zu handeln, da derjenige, welcher sich nicht im Augenblick ganz sammeln und darin leben kann, weder selbst Glück zu fühlen, noch etwas auszurichten vermag, was Andere glücklich macht. Ohne das Vermögen, unhistorisch zu fühlen, kein Glück. Und ebenso gehört zu jedem Handeln Vergessen, oder richtiger, Nichtwissen des Vergangenen. Das Vergessen, das Unhistorische ist wie die einhüllende Luft, der

Dunstkreis, in welchem allein Leben entstehen kann. Man denke, um dies zu verstehen, an einen Jüngling, welcher von Leidenschaft für ein Weib oder an einen Mann, welcher von Leidenschaft für eine Aufgabe ergriffen wird. Für Beide existiert, was hinter ihnen liegt, nicht mehr — und doch ist dieser Zustand, der denkbarst unhistorische, derjenige, in welchem jede Handlung, jede Großthat unternommen und vollbracht wird. Nun giebt es, meint Nietzsche, dem analog einen gewissen Grad historischen Wissens, welcher für die Thatkraft eines Menschen verheerend und für die erzeugende Fähigkeit eines Volkes verderblich ist.

Man hört den gelehrten deutschen Philologen, dessen Beobachtungen zumeist deutschen Gelehrten und Künstlern gegolten haben, aus diesem Räsonnement heraus. Denn es wäre unsinnig anzunehmen, daß der deutsche Kaufmanns- oder Bauernstand, das deutsche Militär oder Deutschlands Industrielle an einem Uebermaß historischer Bildung leiden sollten. Indessen dürfte selbst, soweit deutsche Forscher, Dichter und Künstler in Betracht kommen, das Uebel, worauf hier hingewiesen wird, ein derartiges sein, daß es sich nicht durch das bloße Abschaffen des historischen Unterrichtes aus der Welt schaffen läßt. Diejenigen, deren Schaffenstrieb das historische Wissen hemmt oder tötet, waren von vornherein so ohnmächtig und unproduktiv, daß die Welt durch ihre Schöpfungen nicht wäre bereichert worden. Und was da lähmt, ist ja zudem nicht so sehr die ungleichartige Masse toter historischer Kenntnisse (von Regierungshandlungen, politischen Schachzügen, Kriegsthaten, künstlerischen Stilarten usw.) als die Bekanntschaft mit einzelnen großen Geistern der Vorzeit, im Vergleich mit deren Thaten Alles, was das Individuum leisten kann, von so verschwindender Bedeutung erscheint, daß es gleichgültig wird, ob dessen Arbeit zur Welt kommt oder nicht. Goethe allein kann einen beginnenden deutschen Poeten zur Verzweiflung bringen. Aber ein Heroenverehrer wie Nietzsche kann nicht konsequenter Weise die Bekanntschaft mit den Größten vermindert wünschen.

Der Mangel an künstlerischem Mut und geistiger Kühn-

heit hat tiefer liegende Ursachen, vor allem die Zerrüttung der Individualität, welche die moderne Gesellschaftsordnung mit sich führt. Starke Menschen vertragen eine große Summe Geschichte, ohne zum Leben untauglich zu werden.

Was indessen für Nietzsches ganzen geistigen Standpunkt interessant und bezeichnend ist, das sind seine Untersuchungen darüber, in welchem Grade das Leben überhaupt die Geschichte verwenden kann. Die Geschichte gehört nach seiner Auffassung dem, welcher einen großen Kampf kämpft und Vorbilder, Lehrer, Tröster gebraucht, selbe aber nicht in seiner Zeit findet. Ohne die Geschichte würde der Höhenzug von großen Augenblicken großer Männer, welcher durch Jahrtausende geht, nicht lebendig und klar vor mir stehen können. Jemand, welcher sieht, daß nur ungefähr Hundert Menschen die Kultur der Renaissance herbeiführten, wird z. B. zu der Erkenntnis gelangen können, daß Hundert produktive Menschen, welche in neuem Geiste erzogen wären, mit der Bildungsphilisterei gründlich aufräumen könnten. Verderblich dagegen kann die Geschichte in der Hand unfruchtbarer Menschen wirken. Man jagt z. B. die jungen Künstler in die Galerien hinein, statt in die Natur hinaus, schickt sie mit noch unbefestigtem Sinn in die Kunststädte, wo sie den Mut verlieren. Und in all ihren Formen kann die Geschichte untauglich zum Leben machen, als monumentale, indem sie die Täuschung hervorruft, daß es bestimmte, wiederkehrende historische Konstellationen gäbe, dann, daß das, was einmal möglich gewesen, jetzt unter ganz veränderten Umständen wieder möglich sei; als antiquarische durch die erweckte Pietät für das Alte und Vergangene, welche den Handelnden lähmt, welcher stets die eine oder die andere Pietät kränken muß; endlich als kritische Geschichte, durch das niederdrückende Gefühl, welches sie hervorruft, daß wir selbst die Irrtümer der Vergangenheit, über welche wir uns zu erheben streben, als Erbe und Kindheitseindrücke in unserem Blut besitzen, so daß wir stets in innerem Widerstreit zwischen alter und neuer Natur leben.

Auf diesem, wie auf früher berührten Punkten, will Nietzsche in letzter Instanz der kreuzlahmen modernen Bildung

zu Leibe. Daß gebildet und historisch gebildet in unserer Zeit fast gleiche Begriffe geworden sind, hält er für ein trauriges Symptom. Es ist spurlos vergessen, daß die Bildung sein sollte, was sie bei den Griechen war: Beweggrund, Fähigkeit zum Entschluß; heutzutage wird die Bildung gern als Innerlichkeit bezeichnet, weil sie ein toter innerlicher Klumpen ist, welcher seinen Besitzer nicht bewegt. Die meisten Gebildeten sind Encyklopädieen. Wenn sie handeln, so geschieht es kraft einer allgemein gültigen jämmerlichen Konvenienz oder aus der flachsten Rohheit heraus.

An diese allerdings allgemein gültige Betrachtung knüpft sich dann eine Klage, welche besonders im modernen litterarischen Deutschland entstehen mußte, die Klage darüber, wie drückend die Größe früherer Zeiten im Bewußtsein des später Geborenen wirke, ein Epigone, ein Spätling, eine Nachgeburt einer größeren Zeit zu sein, der wohl Geschichte lernen, aber nie Geschichte hervorbringen könne.

Sogar die Philosophie, klagt Nietzsche, mit einem Hinblick auf die deutschen Universitäten, sei immer mehr Geschichte der Philosophie, eine Mitteilung dessen, was die Allwelt über Alles gemeint hat, eine Art „unschädliches Geschwätz zwischen akademischen Greisen und Kindern“. Man hebt es in den verschiedenen Ländern als eine Ehrensache hervor, daß man da Gedankenfreiheit finde. In Wirklichkeit ist dies nur eine dürftige Freiheit. Man darf auf Hundert Arten denken, handeln darf man dagegen nur auf eine Art — und das ist diejenige, welche Bildung genannt wird und in Wirklichkeit nur Form ist, „leider nur schlechte Form, und überdies Uniform.“

Nietzsche greift die Auffassung an, zufolge welcher der historisch Gebildete für das Bewußsein als der von Allen am gerechtesten urteilende dasteht. Man liebt den Historiker, welcher nach reiner Erkenntnis strebt, aus welcher nichts folgt. Aber es giebt viele gleichgültige Wahrheiten, und es ist ein Unglück, wenn ganze Bataillone von Forschern sich über dieselben werfen, selbst wenn diese beschränkten Köpfe ehrliche Charaktere sind. Man betrachtet den Historiker als objektiv, welcher die Vergangenheit an den Lieblingsmeinungen seiner

Zeit mißt, und denjenigen als subjektiv, welcher diese Ansichten nicht als Muster ansieht. Aber nur derjenige, welcher an der Zukunft mitbaut, begreift, was die Vergangenheit war, und nur zum Kunstwerk umgebildet kann die Geschichte Instinkte bewahren oder sogar erwecken.

Wie die historische Erziehung jetzt betrieben wird, wird man einer solchen Menge Eindrücke teilhaftig, daß Stumpfsinn, ein Gefühl, alt in einem alten Geschlecht geboren zu sein, die Folge ist — und dies, obschon uns nicht 34 Menschenleben, jedes auf 60 Jahre berechnet, vom Anfang unserer Zeitrechnung trennen. — Und hieran knüpft sich der ungeheuere Aberglaube an den Wert und die Bedeutung der Weltgeschichte. Beständig wird die Schillersche Phrase: „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht" wiederholt, als ob es irgend ein anderes historisches Gericht geben könnte, als den Gedanken; und ebenso hartnäckig hat sich die Hegelsche Auffassung der Geschichte, als der Gottheit stets deutlichere Selbstoffenbarung erhalten, nur daß dieselbe sich allmählich zur nackten Bewunderung des Erfolges, zur Billigung jedes noch so brutalen Faktums gestaltet hat. Aber Größe hat nichts mit dem Resultat und dem glücklichen Erfolg zu schaffen. Demosthenes, welcher vergebens sprach, ist größer als Philipp, welcher stets siegte. Alles wird in unseren Tagen, wenn es nur eine vollendete Thatsache ist, als in der Ordnung betrachtet; selbst wenn ein Genie im blühendsten Alter stirbt, findet man Beweise dafür, daß es zur rechten Zeit starb. Und das Bischen Geschichte, das wir haben, wird der „Weltprozeß" genannt; man zerbricht sich, wie Eduard von Hartmann, den Kopf, um dessen Ursprung und endliches Ziel zu finden — was doch Zeitverschwendung sein dürfte. Weshalb du da bist, denkt Nietzsche wie S. Kierkegaard, kann dir Niemand in der Welt im voraus sagen; aber da du nun einmal da bist, so versuche, deinem Dasein eine Bedeutung dadurch zu geben, daß du dir ein so hohes und edles Ziel als nur möglich setzst.

Bezeichnend für Nietzsches später so ausgeprägte aristokratische Tendenz ist sein Eifern gegen den Respekt der modernen Geschichtschreibung vor den Massen. Früher, räsonniert er,

schrieb man Geschichte vom Standpunkt der Regenten, blieb ausschließlich bei denselben, wie mittelmäßig oder schlecht sie auch waren. Jetzt ist man dahin gelangt, aus dem Gesichtspunkte der Massen zu schreiben. Aber die Massen — die sind stets nur als eins von drei Dingen betrachtet worden, entweder als Kopien der großen Persönlichkeiten, als schlechte, verwischte Kopien aus schlechtem Material, oder als Widerstand gegen die Großen, oder schließlich als Werkzeug der Großen. Im Uebrigen sind sie etwas, womit sich die Statistik abgiebt, welche in den Massentrieben: Nachäffung, Faulheit, Hunger und Geschlechtstrieb, sogenannte historische Gesetze findet. Groß nennt man dann dasjenige, was eine Zeit lang eine solche Masse in Bewegung gesetzt hat. Dies erhält den Namen historische Macht. Wenn sich z. B. die plumpe Masse einen oder den andern Religionsgedanken angeeignet oder zu seinem Gebrauch zurechtgemacht hat, denselben zähe verteidigt und durch Jahrhunderte mitschleppt, so wird der Urheber dieses Gedankens groß genannt. Es heißt dann, das Zeugnis von Jahrtausenden ist dafür. Aber — dies ist Nietzsches, wie Kierkegaards Gedanke — das Edelste, Höchste wirkt gar nicht auf die Massen, und auch später nicht mehr als in der Gegenwart. Deshalb spricht das historische Glück einer Religion, deren Zähigkeit und Dauer, eher gegen die Größe ihres Urhebers als für dieselbe.

Wenn man eins der wenigen historischen Unternehmen namhaft machen will, welche vollkommen geglückt sind, so nennt man gern die Reformation. Nietzsche macht gegen die Bedeutung dieses Glückes nicht die gewöhnlich angeführten Thatsachen geltend: Luthers frühzeitige Verweltlichung derselben, seine Kompromisse mit den Machthabern, das Interesse der Fürsten, sich von der Ueberlegenheit der Kirche zu befreien und das Kirchengut zugleich mit einer unterthänigen, abhängigen Geistlichkeit an Stelle einer freien, von der Staatsmacht abhängigen, zu bekommen. Er sieht die Hauptursache, weshalb die Reformation glückte, in der mangelnden Kultur der nordeuropäischen Völkerstämme. Mehrere Male scheiterte der Versuch, im Altertum, neue griechische Religionen zu

gründen. Obschon Männer wie Pythagoras, Plato, vielleicht Empedokles Eigenschaften als Religionsstifter besaßen, waren die Individuen allzu verschieden geartet, als daß ihnen mit einer gemeinschaftlichen Anweisung auf Glauben und Hoffnung geholfen werden konnte. Daß Luthers Reformation im Norden glückte, war ein passendes Zeichen dafür, daß die Kultur des Nordens hinter derjenigen Südeuropas zurückstand. Entweder glaubte man blindlings wie eine Heerde Schafe einer Losung von Oben, oder, wo der Umschlag Gewissenssache war, offenbarte diese, wie wenig individualisiert die Bevölkerung, wie gleichgeartet sie in ihren geistigen Bedürfnissen war. So war auch ursprünglich die Bekehrung des heidnischen Altertums nur auf Grund der reichlichen Vermischung von Barbarenblut mit römischem, welche seiner Zeit stattgefunden hatte, geglückt. Die neue Lehre ward den Weltherrschern von Barbaren und Sklaven aufgezwungen.

So hat der Leser Proben der Argumente, welche Nietzsche für seinen Satz anführt, daß die Geschichte als Geschichte nicht das gesunde und stärkende Erziehungselement für das Geschlecht abgäbe, wie man glaubt. Nur derjenige, welcher das Leben kennen gelernt und zum Handeln gerüstet sei, brauche die Geschichte und vermöge sie anzuwenden. Die Anderen bedrücke sie, mache sie unfruchtbar, indem sie sie dazu bringe, sich als Nachkommen zu fühlen und auf allen Gebieten den glücklichen Erfolg zu verehren.

Nietzsches Auseinandersetzungen in dieser Sache sind gegen jeden historischen Optimismus gerichtet, doch wendet er sich energisch vom gewöhnlichen Pessimismus ab, von jenem, der sich aus entarteten oder geschwächten Instinkten, aus dem Verfall ergiebt. Er schwärmt jugendlich für die siegreiche Durchführung einer *tragischen* Kultur, welche, von einem aufwachsenden Geschlecht mit geistiger Unerschrockenheit getragen, in demselben das griechische Altertum wiedergebären könnte. Er verwirft den Schopenhauerschen Pessimismus, denn früh verabscheut er jede Askese; aber er sucht einen Pessimismus der Gesundheit, einen, welcher aus der Stärke, der überströmenden Kraft entspringt, und diesen glaubt er bei den

Griechen zu finden. Er hat diese seine Auffassung in seiner gelehrten und tiefsinnigen Jugendschrift: „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik oder Griechentum und Pessimismus" entwickelt, in welcher er zwei neue Benennungen „apollinisch" und „dionysisch" einführte. Die beiden Kunstgottheiten Apollo und Dionysos deuten den Gegensatz zwischen der Bildhauerkunst und der Musik an. Der erste entspricht dem Traum, der zweite dem Rausch. Im Traume traten die Göttergestalten zuerst vor den Menschen. Der Traum ist die Welt des schönen Scheins. Sehen wir dagegen in den tiefsten Grund des Menschen unter der Sphäre des Gedankens und der Phantasie hernieder, so treffen wir auf eine Welt des Grauens und der Entzückung, auf das Reich des Dionysos. Oben herrscht Schönheit, Maß und Ziel; aber darunter wogt frei in Lust und Qual ein Uebermaß der Natur. Von Nietzsches späterer Entwickelungsstufe gesehen, verrät sich das tiefere Motiv zu dieser forschenden und spürenden Vertiefung in das griechische Altertum. Schon zu dieser Zeit erblickt er in dem, was als Moral gilt, verschleiert ein Verringerungsprinzip gegenüber der Natur, sucht einen prinzipiellen Gegensatz hierzu, und findet ihn in dem rein künstlerischen, dem Christentum am fernsten stehenden Prinzip, welches er dionysisch tauft.

Psychologisch treten bereits hier die Grundzüge dieses Schriftstellers deutlich hervor. Was ist es für eine Natur, welche mit diesem wilden Haß gegen das Philistertum dieses bis zu David Strauß hinauf verfolgt? Augenscheinlich eine Künstlernatur. Was für ein Schriftsteller ist es, der mit so großer Ueberzeugung vor den Gefahren der historischen Bildung warnt? Augenscheinlich ein Philolog, welcher dieselben selbst erlebt, sich davon bedroht gefühlt hat, ein Epigone zu werden und im Begriff war, dem historischen Erfolg zu huldigen. Was für ein Wesen ist es, welches so leidenschaftlich Kultur als Genieverehrung definiert? Sicherlich kein Eckermann-Naturell, aber ein Schwärmer, der zuerst zu gehorchen willig war, wo er nicht befehlen konnte, der bald im Reinen über den eigenen Herrscherhang war, aber frühzeitig begriff, daß

die Menschheit weit davon entfernt ist, über den alten Gegensatz: gehorchen und gebieten, hinwegzukommen. Das Auftreten Napoleons ist ihm wie manchen Anderen hierfür ein Beweis: die Freude, welche Tausende ergriff, daß da endlich wieder einer gekommen sei, welcher zu befehlen verstünde.

Aber auf dem Gebiet der Moral ist er nicht dazu veranlagt, Gehorsam zu predigen. Im Gegenteil, seiner Veranlagung nach sieht er die Schlaffheit und Niedrigkeit unserer modernen Moral darin, daß sie noch immer als höchstes Moralgebot Gehorsam setzt, statt der Fähigkeit, sich selbst seine Moral zu schreiben.

Die militärische Schule und die Teilnahme am Kriege haben ihn wahrscheinlich in sich selbst etwas Hartes und Männliches entdecken lassen und ihm einen weitgehenden Abschen vor Weichlichkeit und Feminismus beigebracht. Er wandte sich unwillig von der Mitleidsmoral in Schopenhauers Philosophie und dem Romantisch-Katholischen in Wagners Musik ab, welch beide er früher verehrt hatte. Er sah ein, daß er in seiner Phantasie beide Meister nach seinem Bedarf umgebildet hatte, und er verstand vollkommen, welcher Selbsterhaltungstrieb sich hierin geltend machte. Der strebende Geist formt sich die Helfer, die er benötigt. So widmete er später sein Buch „Menschliches, Allzumenschliches“, welches zu Voltaires hundertjähriger Gedächtnisfeier erschien den „freien Geistern“ seiner Zeit; er erfand sich diese Bundesgenossen, da er sie im Leben nicht antreffen konnte.

Die strenge, schmerzhafte Krankheit, welche in seinem 32. Jahre begann und ihn für lange Zeit zum Einsiedler machte, löste ihn von jeglicher Romantik und befreite seinen Geist von der Fessel der Pietät. Kraft seines stolzen Gedankens: „Ein Leidender hat kein Recht zum Pessimismus“, führt sie ihn weit fort vom Pessimismus. Im strengen Sinne des Wortes macht ihn diese Krankheit zum Philosophen. Seine Gedanken schleichen sich auf verbotenen Wegen zur Frageluft: Dies gilt als ein Wert. Kann man den nicht umkehren? — Dies wird für ein Gut angesehen? Ist es nicht eher ein Uebel? — Ist Gott nicht widerlegt? Aber kann

man sagen, daß der Teufel es ist? — Sind wir nicht Betrogene? Und betrogene Betrüger alle? . . .

Und so steigt aus der langen Kränklichkeit ein leidenschaftliches Verlangen nach Gesundheit, die Freude des Rekonvalescenten über das Leben, über das Licht, über die Wärme, über die Leichtigkeit und Freiheit des Geistes, über den Ueberblick und Horizont des Gedankens, über den Anblick neuer Morgenröten, über die Gestaltungsgabe, über die dichterische Kraft, hervor. Und er tritt in das hohe Selbstgefühl und den Entzückungszustand einer langen, ununterbrochenen schöpferischen Thätigkeit ein.

III.

Es ist weder möglich noch notwendig, hier die ganze lange Reihe seiner Schriften durchzugehen. Derjenige, welcher das Interesse auf einen noch nicht viel gelesenen Schriftsteller lenken will, muß sich dabei begnügen, seine eigentümlichsten Gedanken und Ausdrücke in Relief zu stellen, damit sich der Leser mit geringer Mühe ein Bild von seinem Wesen als Denker und Geist gestalten kann. Die Arbeit ist hier in soweit schwierig, als Nietzsche in Aphorismen denkt, dagegen minder beschwerlich, als er gern jedem Gedanken denjenigen Hochdruck giebt, welcher demselben eine paradoxale Physiognomie verleiht.

Die englische Wohlfahrtsmoral hat in Deutschland keinen Anklang gefunden; von den jetztlebenden hervorragenderen Denkern ist Eugen Dühring deren Hauptrepräsentant; außerdem schließt sich Friedrich Paulsen an die Engländer an. Eduard v. Hartmann hat versucht die Unmöglichkeit darzuthun, zugleicher Zeit für den Kulturfortschritt und für das Glück zu arbeiten. Nietzsche findet neue Schwierigkeiten bei einer Untersuchung des Begriffes Glück. Das Ziel der Wohlfahrtsmoral ist, den Menschen so viel Lust und so wenig Unlust als möglich zu schaffen. Wenn aber nun Lust und Schmerz so eng verknüpft sind, daß der, welcher so viel Lust als möglich haben will, eine entsprechende Summe von Qualen

mit in den Kauf nehmen muß, — was dann? Es heißt in Klärchens Lied: „Himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt.“ Wer weiß, ob nicht das Letzte Bedingung für das Erste ist? Die Stoiker glaubten es und forderten, um der Qual zu entgehen, so wenig Lust als möglich vom Leben. Wahrscheinlich muß man auch heutzutage den Menschen keine starken Freuden versprechen, wenn man sie vor großen Leiden bewahren will.

Man sieht, daß Nietzsche die Frage auf das höchste geistige Gebiet hinüberspielt, ohne Rücksicht darauf, daß das niedrigste und verbreitetste Unglück der Hunger, körperliche Verkommenheit, überanstrengende und zerrüttende Arbeit, keinen Ersatz in heftigen Freuden giebt. Selbst wenn jeder Genuß teuer erkauft wird, so ist damit nicht gegeben, daß alle Qual durch heftigen Genuß unterbrochen und aufgewogen wird.

In Uebereinstimmung mit seiner aristokratischen Geistesrichtung greift er daher zunächst den Benthamschen Satz: so großes Glück als möglich für die größtmögliche Anzahl, an! Das Ideal war ja eigentlich, das Glück aller Menschen zu schaffen. Da dies unmöglich ist, wird das Prinzip wie angeführt formuliert. Aber weshalb Glück für die größtmögliche Anzahl? Man könnte sich denken: für die Besten, die Edelsten, die Genialsten, und man muß fragen dürfen, ob schlichter Wohlstand und schlichtes Wohlbefinden der Ungleichheit in den Verhältnissen vorzuziehen sind, deren Stachel die Kultur zu stetem Steigen zwingt.

Dann wird Selbstlosigkeit gelehrt. Moralisch sein, heißt soviel als uneigennützig sein. Es ist gut, selbstlos zu sein, heißt es. Aber was will das heißen: gut? Gut für wen? Nicht für den sich Aufopfernden selbst, sondern für den Nächsten. Derjenige, welcher die Tugend der Selbstlosigkeit preist, preist etwas, was für die Gesellschaft gut, für den Einzelnen jedoch schädlich ist. Und der Nächste, welcher uneigennützig geliebt wird, ist selbst nicht uneigennützig. Der Grundwiderspruch in dieser Moral ist, daß sie ein Entsagen vom Ich fordert und empfiehlt, welches zum Besten eines anderen Ichs stattfindet.

Das Wesentliche und Unschätzbare bei aller Moral ist

für Nietzsche zuerst nur das, daß sie ein langwieriger Zwang ist. Wie die Sprache Stärke und Freiheit durch den metrischen Zwang gewinnt, so ist auch alles, was sich von Freiheit und Feinheit in der bildenden Kunst, in der Musik, im Tanz usw. findet, Kraft willkürlicher Gesetze geworden, so erreicht auch die Menschennatur nur unter Zwang ihre Entwickelung. Es wird dadurch der Natur nicht Gewalt angethan; es ist selbst Natur.

Das Wesentliche ist, daß gehorcht wird, lange und in einer Richtung. Du sollst gehorchen, irgendwem und lange — sonst gehst du zu Grunde, dies scheint das moralische Gebot der Natur zu sein, welches ganz gewiß kein kategorisches ist (wie Kant meinte), sich auch nicht an den Einzelnen wendet (die Natur kümmert sich nicht um den Einzelnen), sondern welches an Völkerstämme, Stände, Zeitalter, Rassen, ja an die Menschheit gerichtet zu sein scheint. All jene Moral hingegen, welche sich an die einzelne Person zu ihrem eigenen Besten, ihrer Wohlfahrt halber wendet, ist durch diese Grundanschauung nichts anderes, als Hausmittel und Klugheitsregeln, Rezepte gegen Leidenschaften, welche sich davon lösen können, und all diese Moral ist in ihrer Form ungereimt, weil sie sich an alle wendet und verallgemeinert, was sich nicht verallgemeinern läßt. Kant gab mit seinem kategorischen Imperativ eine Richtschnur. Aber diese Richtschnur ist in unseren Händen geborsten. Es nützt nichts, uns zu sagen: Handle, wie Andere in diesem Falle handeln müßten! Denn wir wissen, daß es keine gleichen Handlungen giebt oder geben kann, sondern, daß jede Handlung in ihrer Art einzig ist, ferner, daß alle Vorschriften nur auf die groben Außenseiten der Handlung zielen.

Aber die Stimme und das Urteil des Gewissens? Die Schwierigkeit ist, daß wir ein Gewissen hinter unserem Gewissen haben, ein intellektuelles hinter dem moralischen. Wir sehen ein, daß das Urteil von N. Ns. Gewissen eine Vorgeschichte in seinen Trieben, Sympathien, Antipathien, Erfahrungen oder Mangel an Erfahrungen hat. Wir sehen recht gut ein, daß unsere Ansichten vom Edlen und Guten, unsere moralischen Wertbestimmungen kräftige Hebel sind, wenn es

Handlung gilt, aber wir müssen damit beginnen, diese Meinungen zu läutern und uns selbständig neue Werttafeln zu schaffen.

Und was das Moralpredigen für Alle anbelangt, so ist das ganz ebenso leer, wie das moralische Geklatsch der gesellschaftlichen Individuen über einander. Nietzsche giebt den Morallehrern den guten Rat, daß sie es lieber, anstatt das Menschengeschlecht zu erziehen, wie die Pädagogen des 17. und 18. Jahrhunderts machen sollten, welche ihre Kraft sammelten, um einzelne Menschen zu erziehen. Aber in der Regel sind die Moralschreihälse selbst ganz unerzogene Menschen und ihre Kinder erheben sich selten über die moralische Mittelmäßigkeit.

Der, welcher fühlt, daß er in seinem innersten Wesen nicht mit andern zu vergleichen ist, der will sein eigener Gesetzgeber sein. Denn eins ist von nöten: seinem Charakter Stil zu geben. Diese Kunst wird von demjenigen geübt, welcher mit Blick für die starken und schwachen Seiten seiner Natur das Eine oder Andere aus seiner ursprünglichen Natur entfernt, darauf durch tägliche Uebung und erkämpfte Gewohnheit Verschiedenes hinzufügt, so daß es ihm zur zweiten Natur wird, sich also einem Zwange unterwirft, um allmählich sein Wesen ganz unter sein eigenes Gesetz zu beugen. Nur so erreicht ein Mensch Zufriedenheit mit sich selbst, und nur so wird er für Andere erträglich. Die Unzufriedenen und Mißratenen rächen sich nämlich gewöhnlich stets an Anderen. Selbst saugen sie Gift aus Allem, aus ihren schwachen Fähigkeiten sowohl, wie aus ihren kleinen Verhältnissen, und leben in einem steten Drang nach Rache gegen diejenigen, in deren Wesen sie Harmonie ahnen. Stets führen solche Menschen Moralworte im Munde, die ganze Janitscharenmusik: Sittlichkeit, Ernst, Keuschheit, Lebensforderung; stets wütet in ihrem Herzen Neid gegen die, welche Gleichgewicht erlangt haben, und deshalb genießen können.

Jahrtausende hindurch war Sittlichkeit Gehorsam gegen das, was Sitte war; Ehrfurcht vor ererbten Gewohnheiten. Der freie, originale Mensch war unsittlich, weil er mit der Ueberlieferung brach, vor welcher die Anderen eine aber-

gläubische Furcht hegten. Häufig sah er sich auch selbst dafür an, wurde selbst von dem Schauder, den er erweckte, ergriffen. Unbewußt ward dann eine solche Volksmoral der Gewohnheitssittlichkeit von allen denen ausgearbeitet, welche zum Stamme gehörten, indem man stetig neue Beispiele und Beweise dafür fand, daß das angebliche Verhältnis zwischen Schuld und Strafe statthatte: Beträgt man sich so und so, so geht es einem schlecht. — Da es einem nun häufig schlecht geht, so ward die Behauptung ständig bekräftigt, und also die Volksmoral, eine Scheinwissenschaft vom Range der Volksmedizin.

Sitte und Gewohnheit repräsentierten die Erfahrungen früherer Geschlechter, hinsichtlich des vermeintlich Nützlichen und Schädlichen; aber das Gefühl für das Sittliche steht zu diesen Erfahrungen als solche in keinem Verhältnis, sondern zu ihrem Alter, ihrer Ehrwürdigkeit und dadurch sich ergebenden Unbestreitbarkeit.

In dem Kriegszustand, in welchem ein von allen Seiten bedrohter Stamm im Altertum lebte, war unter der Herrschaft der strengsten Gewohnheitssittlichkeit kein Genuß größer, als derjenige der Grausamkeit. Grausamkeit gehört zu den ältesten Fest- und Siegesfreuden der Menschheit. Man dachte sich auch die Götter gelabt und festlich gestimmt, wenn man ihnen den Anblick von Grausamkeiten bot — und so schlich sich die Vorstellung in die Welt ein, daß auch freiwillige Selbstqual, Kasteiung, Askese, von großem Werte seien, nicht als Erziehung, sondern als ein süßer Geruch in der Nase des Herrn.

Das Christentum hat als Religion des Altertums unausgesetzt Seelenqual angewendet und gepredigt. Man denke sich den Zustand des mittelalterlichen Christen, wenn er vermutete, daß er der ewigen Qual nicht mehr entgehen könne. — Eros und Aphrodite waren in seiner Vorstellung Mächte der Hölle, und der Tod ward zum Schrecken.

Auf die Grausamkeitsmoral ist die Mitleidsmoral gefolgt. Das Mitleid wird als uneigennützig gepriesen, so z. B. auch besonders von Schopenhauer.

Schon Eduard v. Hartmann hat in seinem gedankenreichen Buche „Phänomenologie des sittlichen Bewußtseins“*) (p. 217—240) die Unmöglichkeit nachgewiesen, im Mitleid die wichtigste moralische Triebfeder zu sehen, geschweige denn die einzige, wie Schopenhauer will. Nietzsche greift die Mitleidsmoral von anderen Gesichtspunkten an. Er zeigt, daß sie keineswegs uneigennützig ist. Das Unglück des Anderen geniert uns, kränkt uns, stempelt mich vielleicht als feig, wenn ich nicht Hülfe bringe. Oder es liegt in ihr ein Fingerzeig von möglicher Gefahr für uns selbst; wir fühlen zudem Lust, wenn wir unseren eigenen Zustand mit demjenigen des Unglücklichen vergleichen, Lust, wenn wir als die Mächtigeren, die Helfenden auftreten können. Die Hülfe, welche wir bringen, wird von uns selbst als Glück empfunden, oder entreißt uns vielleicht nur der Langeweile.

Das Mitgefühl als wirkliches Mitleid würde eine Schwachheit sein, ja ein Unglück, denn es würde das Leiden in der Welt vermehren. Derjenige, welcher sich ernstlich dem Mitleide mit all seinem Elend hingeben würde, das er um sich herum findet, würde einfach dabei zu Grunde gehen.

Unter den Wilden denkt man mit Schaudern daran, Mitleid zu erwecken. Derjenige, welcher es thut, wird als verächtlich betrachtet. Mitleid mit jemand zu haben, heißt im Gedankengang der Wilden, ihn verachten. Aber man findet kein Vergnügen daran, ein verächtliches Wesen leiden zu sehen. Dagegen ist es ein Genuß und erweckt Bewunderung, wenn man einen Feind leiden sieht, der selbst unter Qualen seinen Stolz nicht aufgiebt.

Man predigt gern die Mitleidsmoral unter der Formel: Liebe deinen Nächsten!

Nietzsche klammert sich im Interesse seines Angriffs an das Wort: Nächsten. Er behauptet nicht nur, was Kierkegaard „eine teleologische Suspension des Ethischen“ nannte, sondern er wird dadurch gereizt, daß das wahre Wesen des Moralischen drin liegen sollte, daß wir den Blick auf die nächsten

*) Vgl. d. Anzeige am Schluß des Werkes. A. d. Uebs.

Folgen unserer Handlungen wendeten und uns darnach richteten. Gegenüber dem Engen und Spießbürgerlichen in dieser Moral hebt er diejenige hervor, welche über diese nächsten Folgen hinwegsehe und sogar durch Mittel, welche dem Nächsten Qual verursachen, ferneren Zielen zustrebe, z. B. Einsicht fördere, obschon diese Sorge und Zweifel und böse Leidenschaften bei dem Nächsten weckt. Wir brauchen deshalb nicht ohne Mitleid zu sein, aber wir können unser Mitleid des Zieles halber gefangen nehmen.

Und so unsinnig es nun ist, das Mitleid als uneigennützig zu bezeichnen und es heilig zu sprechen, ebenso unsinnig ist es, eine Reihe Handlungen dem bösen Gewissen in Gewalt zu geben, nur weil sie als egoistisch verschrieen sind. Das, was in späterer Zeit auf diesem Gebiet geschehen ist, ist, daß man den Instinkt der Selbstverleugnung und der Selbstaufopferung, alles Uneigennützige verherrlicht hat, als wären dies die moralischen Werte selbst.

Die englischen Moralisten, welche zur Zeit Europa beherrschen, erklären den Ursprung der Moral auf folgende Weise: Uneigennützige Handlungen sind ursprünglich von demjenigen gute genannt worden, an dem sie geübt worden sind und für den sie von Vorteil waren; später hat man diese ursprüngliche Ursache, derethalben sie gelobt wurden, vergessen, und die uneigennützigen Handlungen als etwas an und für sich Gutes betrachtet.

Es war nach Nietzsches eigener Aussage die Schrift eines der englischen Richtung angehörenden deutschen Schriftstellers: Dr. Paul Rée's Ursprung der Moralischen Empfindungen (1877), welche ihn zu so leidenschaftlichem, genauem Widerspruch reizte, daß er durch diese Schrift den Anstoß erhielt, selbst seine Gedanken darüber zu klären und zu entwickeln.

Was hingegen wundern muß, ist folgendes: Mißvergnügt über jene erste Schrift, arbeitete Rée ein anderes und weit bedeutenderes Buch über denselben Gegenstand aus: Die Entstehung des Gewissens (1885), in welchem der Nietzsche Aergernis gebende Standpunkt verlassen ist und verschiedene von den Grundgedanken, welche Nietzsche gegen Rée geltend

gemacht hatte, mit einer Menge Beweisstellen aus verschiedenen Schriftstellern und Völkern angeführt werden.

Beide Philosophen kannten sich und verkehrten persönlich mit einander. Ich selbst bin mit beiden persönlich bekannt und stand mit ihnen in Briefwechsel. Es ist mir deshalb nicht gut möglich zu sehen, welcher von beiden den Anderen beeinflußt hat, und weshalb Nietzsche im Jahre 1887 seinen Unwillen gegen Rées im Jahre 1877 ausgesprochene Ansichten berührt, ohne zu erwähnen, wie nahe Rée seiner eigenen Auffassung in dem Werke gestanden, welches er ein paar Jahre vor dem seinen herausgegeben hatte.

Schon Rée hatte eine Menge Beispiele dafür angeführt, daß die verschiedensten Völker des Altertums keine andere moralische Klassifizierung der Menschen kannten, als jene in Vornehme und Geringe, Mächtige und Schwache, so daß die älteste Bedeutung von gut, sowohl in Griechenland wie auf Island vornehm, mächtig, reich war.

Auf dieser Grundlage baut Nietzsche seine ganze Lehre. Sein Gedankengang ist dieser.

Das Wort gut rührt nicht von dem her, dem Güte erzeigt wurde. Die älteste Bestimmung war diese: Die Vornehmen, Mächtigen, Höhergestellten, Hochgesinnten, haben sich, ihr Thun und Lassen, für gut — als ersten Ranges — gehalten, im Gegensatz zu allem Niedrigen und Niedriggesinnten. Vornehm, edel in der Bedeutung des Standesgefühles einer höheren Kaste ist der Grundbegriff, aus dem sich gut als seelisch hochgeboren entwickelt. Die Niedriggestellten werden als schlecht (nicht als böse) bezeichnet. Schlecht erhält erst später seine unbedingt herabsetzende Bedeutung. Es ist von Seiten des gewöhnlichen Mannes ein Lob: schlecht und recht.*)

Die herrschende Klasse nennt sich zuweilen blos die Mächtigen, zuweilen die Wahrhaftigen, so der griechische Adel, dessen Organ der megarische Dichter Theognis ist. Bei ihm hat schön, gut, edel, stets die Bedeutung von adelig. Die vor-

*) Schlecht und gewöhnlich: Vergl. gemein in der dänischen Volkssprache.

nehme Moralwertschätzung geht von einem triumphierenden Bekräftigen, Bejahen, wie wir es bei den homerischen Helden finden, aus: Wir Vornehmen, Schönen, Tapferen — wir sind die Guten, die von den Göttern Geliebten. Es sind starke, mit Kraft geladene Menschen, deren Lust es ist, zu handeln und zu kämpfen, für welche, mit anderen Worten, das Glück etwas Aktives ist.

Es konnte selbstverständlich nicht anders kommen, als daß diese Vornehmen die gemeine Schar, welche sie beherrschten, verkannten und verachteten. Doch wird in der Regel bei ihnen ein Beklagen der unterjochten Kaste von Arbeitssklaven und Lasttieren, eine Nachsicht mit denen verspürt, für welche das Glück Ausruhen, Sabbat, etwas Passives ist.

In den Niedriggestellten lebt naturgemäß umgekehrt ein von Haß und Bitterkeit entstelltes Bild der Herrscherkaste. Es liegt in dieser Entstellung eine Rache. Nietzsche stützt seine Hypothese auf einige Etymologieen. „Im lateinischen malus (dem ich μέλας zur Seite stelle) könnte der gemeine Mann als der Dunkelfarbige gekennzeichnet sein, als der vorarische Insasse des italienischen Bodens, der sich von der herrschend gewordenen blonden, nämlich arischen Erobererrasse durch die Farbe am deutlichsten abhob; wenigstens bot mir das Gälische den genau entsprechenden Fall, — fin (z. B. im Namen Fin-Gal) das abzeichnende Wort des Adels, zuletzt der Gute, Edle, Reine, ursprünglich der Blondkopf, im Gegensatz zum dunklen, schwarzhaarigen Ureinwohner . . . Das lateinische bonus glaube ich also „den Krieger“ auslegen zu dürfen, vorausgesetzt, daß ich mit Recht bonus auf ein älteres duonus zurückführe (vgl. bellum = duellum = duen-lum, worin mir jenes duonus erhalten scheint). Bonus somit als Mann des Zwistes, der Entzweiung (duo), als Kriegsmann: man sieht, was im alten Rom an einem Manne seine „Güte“ ausmachte.“*)

Im Gegensatz zu dieser aristokratischen Wertung (gut =

*) Seine Etymologie gut von Gotisch ist, wie mir Dr. E. Jessen mitteilte, unrichtig. Got ist Hengst, Mann, der Gießende.

vornehm, schön, glücklich, gottbegnadet) lautet dann die Sklavenmoral also: die Elenden allein sind die Guten, die, welche leiden und beladen sind, die Kranken und Häßlichen sind die einzig Frommen. Dagegen Ihr, Ihr Vornehmen und Reichen, Ihr seid in aller Ewigkeit die Bösen, die Grausamen, die Unersättlichen, die Gottlosen und nach dem Tode die Verdammten. Während die vornehme Moral der Ausschlag des großen Selbstgefühls, ein stetes Bejahen war, ist die Sklavenmoral ein ständiges Nein gegen ein Anderes, ein du sollst nicht, eine Negation.

Dieser vornehmen Wertung: gut — schlecht (schlecht = wertlos) entspricht als Gegensatz der Sklavenmoral: gut — böse. Und wer sind nach dieser Moral der Unterdrückten die Bösen? Gerade diejenigen, welche für die andere Moral die Guten waren.

Man lese die isländischen Sagen, vertiefe sich in die Moral der alten Nordländer und stelle dann gegen dieselbe die Klagen über die Unthaten der Wikinger. Und man wird sehen, daß diese Aristokraten, deren Sittlichkeit vielfach hoch stand, ihren Feinden gegenüber nicht besser waren, als losgelassene Raubtiere. Sie schlugen auf die Bewohner der Küsten der christlichen Lande wie die Adler auf Lämmer nieder. Man kann sagen, sie folgten einem Adlerideal. Aber man wird sich dann auch garnicht darüber wundern, daß diejenigen, welche diesen furchtbaren Uebergriffen ausgesetzt waren, sich um ein ganz entgegengesetztes moralisches Ideal, nämlich das des Lammes, scharten.

Im dritten Kapitel seiner Nützlichkeitsmoral versucht Stuart Mill zu zeigen, wie sich das Gerechtigkeitsgefühl aus dem tierischen Verlangen, einen Schaden oder Verlust wieder zu vergelten, entwickelt hat. In einer Abhandlung „über die transcendente Befriedigung des Rachegefühls“ (Anhang zur ersten Ausgabe Wert des Lebens) hat Eugen Dühring nach ihm versucht, die ganze Strafrechtslehre auf den Wiedervergeltungstrieb zu basieren. In seiner Phänomenologie hat Hartmann nachgewiesen, wie dieser Trieb, streng genommen, stets nur ein neues Leiden, eine neue Kränkung, im Gefolge hat,

um eine äußerliche Genugthuung für die alten zu gewinnen, sodaß das Wiedervergeltungsprinzip nie ein sittliches Prinzip werden kann.

Nietzsche macht einen gewaltsamen, leidenschaftlichen Versuch, um die Hauptsumme der falschen modernen Moral nicht auf das Wiedervergeltungsprinzip oder das Rachegefühl im allgemeinen zurückzuführen, sondern auf dessen bedingtere Formen: Neid, Bitterkeit, Rancune. Für ihn ist das, was er Sklavenmoral genannt hat, die reine Moral des Hasses. Und diese Moral des Hasses hat alle Ideale umgewertet. Die Ohnmacht, welche nicht vergilt, ward Güte; die ängstliche Niedrigkeit ward Demütigung; die Unterwerfung unter den, welchen man fürchtet, ward Gehorsam; das Sichnichträchenkönnen, ward Sichnichträchenwollen, ward Vergebung, ward Liebe zu den Feinden. Die Erbärmlichkeit ward eine Auszeichnung, eine Distinktion; Gott züchtigt den, welchen er liebt. Oder sie ward eine Vorbereitung, eine Prüfung, eine Schule, ja mehr: Etwas, das einmal mit Zinsen aufgewogen, als Seligkeit zurückbezahlt wird. „Und man hörte die ärgsten Kellertiere voll Haß und Rache sagen: wir Guten sind die Gerechten. Sie hassen nicht ihre Feinde — sie hassen das Unrecht, die Gottlosigkeit. Worauf sie hoffen, war nicht die Trunkenheit der süßen Rache, sondern der Sieg Gottes; was ihnen zu lieben auf Erden übrig bleibt, sind nicht ihre Brüder im Hasse, sondern ihre Brüder in der Liebe, wie sie sagen, alle Guten und Gerechten auf der Erde." Den von ihnen erwarteten zukünftigen Zustand, nannten sie ein Kommen ihres Reiches, des Reiches Gottes. Bis dieses kommt, leben sie im Glauben, in der Hoffnung, in der Liebe.

Wenn Nietzsche die Absicht gehabt hat, mit dieser Schilderung das historische Christentum zu treffen, so hat er, wie jedermann sieht — eine Karikatur im Geist und Stil des 18. Jahrhunderts geliefert. Daß aber seine Beschreibung einen gewissen Typus der Apostel der Rachemoral getroffen hat, läßt sich nicht verleugnen, und selten ist all dieser Selbstbetrug, welcher unter einer Moralverkündigung lauern kann, mit größerer Energie entschleiert worden. (Man Vergleiche: Jenseits von

Gut und Böse, Vorspiel zu einer Philosophie der Zukunft" und „Zur Genealogie der Moral.")

IV.

Eine Definition des Menschen würde für Nietzsche diese sein: Der Mensch ist ein Tier, welches Gelübde geben und halten kann.

Er sieht den eigentlichen Adel des Menschen darin, daß er etwas geloben, für sich selbst einstehen, eine Verantwortung, übernehmen kann — indem der Mensch mit dieser Herrschaft über sich selbst, welche dies Verhältnis voraussetzt, notwendigerweise auch die Herrschaft über die äußeren Umstände und über die übrigen Geschöpfe gewinnt, deren Wille nicht so andauernd ist.

Das Bewußtsein dieser seiner Verantwortung nennt der souveräne Mensch sein Gewissen.

Welches ist nun die Vorgeschichte dieser Verantwortung, dieses Gewissens? Sie ist lang und blutig. Durch entsetzliche Mittel ist im Laufe der Geschichte ein Gedächtnis für das einmal schweigend oder laut Gelobte oder Gewollte aufgezüchtet worden. Jahrtausende hindurch wurde der Mensch in die Zwangsjacke der Gewohnheitssittlichkeit geschnürt und durch Strafen, wie Steinigung, Rädern, Verbrennen, dadurch, daß der Sünder lebendig begraben, von vier Pferden zerrissen, mit einem Stein um den Hals ins Wasser geworfen oder in einen Sack gesteckt, gepeitscht, geschunden, gebrandmarkt ward — durch all diese Mittel wurde dem vergeßlichen Tiere, dem Menschen, ein langes Gedächtnis für das was er gelobt und wofür er als Entgelt Erlaubnis bekam die „guten Dinge" der „Societät" zu genießen, eingebrannt.

Nach Nietzsches Hypothese entsteht das Schuldbewußtsein einfach als Bewußtsein einer Schuld. Das Vertragsverhältnis zwischen dem Gläubiger und dem Schuldner, welches so alt ist, wie die ältesten Grundformen des menschlichen Verkehrs in Kauf, Verkauf, Tauschhandel usw. — ist das hier zu Grunde liegende Verhältnis. Der Schuldner verspricht (um Vertrauen zu seinem Versprechen betreffs der Rückzahlung einzuflößen) etwas, das er besitzt: seine Freiheit, sein Weib,

sein Leben, oder er überträgt dem Gläubiger das Recht, je nach Größe der Schuld, ein größeres oder geringeres Stück Fleisch aus seinem Körper zu schneiden. (Die 12 Tafelgesetze; noch im „Kaufmann von Venedig.")

Die Logik, welche uns hier ziemlich fremd geblieben ist, ist diese: als Ersatz für den Verlust wird dem Gläubiger eine Art Wollustgefühl zugestanden, ein solches, welches darin besteht, seine Macht an dem Machtlosen zur Geltung zu bringen.

Der Leser kann bei Rée (in der angeführten Schrift p. 13 ff.) die Beweise für Nietzsches Behauptung finden, daß Jahrtausende hindurch die Auffassung der Menschheit die war: „Leidensehen" thut wohl. Aber „Leidenmachen", ist ein Fest, bei welchem der Glückliche von Machtfreude schwillt. Man kann in Rées Schrift gleichfalls die Beweise dafür finden, daß die Triebe zum Mitleid, zur Billigkeit, zur Milde, welche später als Tugenden verherrlicht werden, ursprünglich fast überall als moralisch wertlos, ja als Symptome von Schwachheit angesehen worden sind.

In Kauf und Verkauf nebst Allem, was seelisch dazu gehört und älter als irgendwelche andere Gesellschaftsordnung ist, keimt nach Nietzsches Darstellung Erstattung, Ausgleich, Recht, Pflicht. Der Mensch war frühzeitig stolz darauf, ein abschätzendes Wesen, das „abschätzende Tier an sich", zu sein. Einer der frühesten Allgemeingedanken war dieser: Jedes Ding hat seinen Preis. und der Gedanke: Alles kann abgezahlt werden — war die älteste und naivste Richtschnur der Gerechtigkeit.

Nun steht die ganze Gesellschaft, wie sie sich allmählich entwickelt, im selben Verhältnis zu ihren Mitgliedern, wie der Schuldner zu seinem Gläubiger. Die Gesellschaft beschützt ihre Mitglieder; sie sind gegen friedlosen Zustand gesichert — im Fall sie ihre Verpflichtung gegen dieselbe nicht brechen. Derjenige, welcher seine Zusage bricht, der Verbrecher, wird der Friedlosigkeit zurückgegeben, welche Ausschluß aus der Gesellschaft mit sich führt.

Da Nietzsche mit seinem ausschließlich psychologischen Interesse jeglichen gelehrten Apparat bei Seite läßt, können

seine Behauptungen nicht direkt kontrolliert werden. Man wird bei Rée in seinen Paragraphen über Rachlust und Gerechtigkeitsgefühl, sowie in dem Abschnitt über Abkauf der Rache, d. i. Ausgleich durch Bußen, die historischen Daten gesammelt finden.

Andere Denker als Nietzsche (so Hartmann und Rée) haben die Auffassung bestritten, daß die Idee der Gerechtigkeit aus einem Zustand der Rachsucht entstehen sollte, und Nietzsche hat kaum ein neues, überzeugendes Argument zu Tage gefördert, aber das für ihn als Schriftsteller Eigenartige ist jenes Uebermaß persönlicher Leidenschaft, mit dem er gegen diesen Gedanken augenscheinlich deshalb protestiert, weil derselbe dem Modernen demokratischen Gedankengange nahe liegt.

In manch einer modernen Gerechtigkeitsforderung klingt ein Ton plebejischen Grolles und Neides mit. Unwillkürlich hat mancher moderne Gelehrte bürgerlicher oder kleinbürgerlicher Abstammung etwas Größeres und Wertvolleres, als billig war, in den Gemütsbewegungen des Rückschlages gesehen, welche man bei lange Unterdrückten findet: Haß und Neid, Groll und Rachedurst.

Nietzsche beschäftigt sich keinen Augenblick mit dem Zustand, in welchem die Rache als einziges Strafrecht fungiert; denn die Blutrache ist ja kein Ergebnis des Sklavenhasses gegen den Herrn, sondern der Ehrbegriffsvorstellungen unter den Ebenbürtigen. Er verweilt ausschließlich bei dem Gegensatz zwischen einer herrschenden und einer dienenden Kaste und hegt eine stets aufs neue hervorbrechende Erbitterung gegen die Theorien, welche diejenigen unter den Jetztlebenden, welche mit dem Fortschritt sympathisieren, nachsichtig gegen die plebejischen Instinkte gemacht haben und mißtrauisch oder feindlich gesinnt gegen die Herrschergeister. Seine rein persönliche Eigenart, das Unphilosophische und Temperamentbestimmte bei ihm, verrät sich indessen in dem Zug, daß, während er nur Hohn und Verachtung für die unterdrückte Klasse oder Rasse für ihre „Rancune“ und die aus eingeklemmten Neid entspringende „Sklavenmoral“ hat, er förmlich in der Machtfreude der herrschenden Kaste, in der Atmosphäre von Gesund-

heit, Freiheit, Offenheit, Wahrheit schwelgt, in der sie lebt. Deren Uebergriffe verteidigt oder entschuldigt er. Das Bild, welches sie sich von der Sklavenkaste bildet, ist für ihn lange nicht so falsch, als dasjenige, welches diese sich von der Herrenkaste macht.

Auch nicht von wirklicher Ungerechtigkeit, welche diese Kaste begangen hätte, kann da ernstlich die Rede sein. Denn an und für sich gibt es weder Recht noch Unrecht. An und für sich ist das Schadenzufügen ein Ueberwältigen, Ausnützen, Vernichten, kein Unrecht, kann es nicht sein, da das Leben in seinem Wesen, in seinen Grundfunktionen nichts anderes als Ueberwältigen, Ausnutzen, Vernichten ist. Rechtszustände können nie etwas Anderes als Ausnahmezustände sein, nämlich als Beschränkung des eigentlichen Lebensverlangens, dessen Ziel Macht ist.

Nietzsche ersetzt den Schopenhauerschen Willen zum Leben (die Begierde nach dem Leben) und den Darwinschen Kampf ums Dasein mit dem Ausdrucke Willen zur Macht (Machtbrunst). Nicht für das Leben, das bloße Leben, wird nach seiner Auffassung gekämpft, sondern um die Macht. Und er hat manche — wenig treffende — Worte darüber, welch kleine und dürftige Verhältnisse die Engländer vor Augen gehabt haben müssen, welche den Begriff struggle for life mit seiner Genügsamkeit aufstellten. Es scheint ihm, als hätten sie eine Gedankenwelt gehabt, in welcher Jedermann froh ist, nur das Leben bergen zu können. Aber das Leben ist nur der Minimumausdruck. An sich selbst will das Leben nicht nur Selbsterhaltung, sondern Selbstvermehrung, und so ist es eben „Wille zur Macht," Es ist also klar, daß da kein prinzipieller Unterschied zwischen dem neuen Kunstwort und dem alten ist; denn der Kampf ums Dasein führt naturgemäß zum Kampf der Mächte und zum Kampf um die Macht. Nun ist eine Rechtsordnung von diesem Gesichtspunkte gesehen, ein Mittel im Kampf der Mächte. Als souverän, als Mittel gegen jeden Kampf überhaupt gedacht, würde sie ein lebensfeindliches Prinzip sein, niederreißend für die Zukunft und den Fortschritt der Menschheit.

Etwas Aehnliches meinte schon Lassalle, als er aussprach, daß der Rechtszustand ein schlechter Standpunkt im Leben des Volkes sei. Das für Nietzsche Bezeichnende ist die Freude über den Kampf als solchen im Gegensatz zur Anschauungsweise des modernen Humanismus. Für Nietzsche läßt sich die Größe eines Fortschrittes daran messen, was ihm geopfert werden muß. Die Hygiene, welche das Leben in Millionen schwacher und unnützer Wesen erhält, welche lieber sterben sollten, bedeutet für ihn keinen wirklichen Fortschritt. Ein gewöhnliches Durchschnittsglück, der größtmöglichen Zahl elender Kreaturen gesichert, welche wir heutzutage Menschen nennen, würde für ihn kein wirklicher Fortschritt sein. Aber für ihn, wie für Renan würde die Aufzüchtung einer stärkeren, höheren Menschenart als die uns umgebende („der Uebermensch") selbst, wenn sie nur durch Aufopferung von Menschenmassen, wie wir sie kennen, erreicht werden könnte, ein großer und wirklicher Fortschritt sein. Nietzsches in vollem Ernst ausgesprochene Zukunftsphantasien in Betreff der Erziehung des Uebermenschen und dessen Uebernahme der Macht auf Erden, haben so große Aehnlichkeit mit Renans halb scherzend, halb skeptisch entworfenen Träumereien von einem neuen Asgard, einer wirklichen Fabrik von Asen (Dialogues phil. 117), daß man kaum an einer Beeinflussung zweifeln kann. Nur daß das, was Renan unter dem überwältigenden Eindruck der Kommune in Paris, außerdem in Dialogform, das Für und Wider zum Worte kommen lassend, schrieb, sich bei Nietzsche zur dogmatischen Ueberzeugung krystallisiert. Es wundert einem deshalb, und man findet es anstößig, daß Nietzsche nie anders als antipathische Aeußerungen über Renan hat. Er berührt kaum das Geistesaristokratische bei ihm, aber er verabscheut die Ehrfurcht vor dem Evangelium der Demütigen, welche Renan überall an den Tag legt, die aber doch in gewissem Widerspruch mit seinem Hoffen auf die Errichtung einer Zuchtanstalt für Uebermenschen steht.*)

*) Siehe auch über Renan: Brandes, Essays: Menschen und Werke. Leipzig 1897. Verlag von H. Barsdorf.

Renan und Taine nach ihm haben sich gegen die fast religiösen Gefühle gewendet, welche im neuen Europa noch lange für die erste französische Revolution gehegt wurden. Renan hat frühzeitig aus nationalem Grunde die Revolution beklagt, Taine, welcher ursprünglich mit derselben sympathisierte, schlug nach genauerem Studium um. Nietzsche geht in ihrer Spur. Es ist natürlich, daß sich moderne Schriftsteller, welche sich als Kinder der Revolution fühlen, Sympathie für die Männer der großen Empörung hegen, und sicher sind diese nicht unter der jetzigen antirevolutionären Stimmung in Europa zu ihrem Recht gekommen. Aber die Schriftsteller haben unter anderem in ihrer Scheu vor dem, was im politischen Jargon Cäsarismus genannt wird, und in ihrem Aberglauben an die Massenbewegungen übersehen, daß die größten Empörer und Befreier nicht die vereinigten Wenigen, sondern die wenigen Großen sind; nicht die kleinen Neider, sondern die Großdenkenden, diejenigen, welche den anderen Recht und Wohlfahrt und geistiges Wachstum gönnen.

Es giebt zwei Klassen revolutionärer Geister, diejenigen, welche sich instinktiv zu Brutus, und diejenigen, welche sich ebenso instinktiv zu Cäsar hingezogen fühlen. Cäsar ist der große Typus. Friedrich der Große und Napoleon I. besaßen jeder nur eine Gruppe seiner Eigenschaften. Die moderne Freiheitspoesie aus den 40er Jahren wimmelt von Lobgedichten auf Brutus. Aber kein Dichter hat Cäsar besungen. Selbst ein so antidemokratischer Dichter wie Shakespeare ist ohne all und jeden Blick für seine Größe geblieben, zeichnete seine Gestalt in einer blassen Karikatur und verherrlichte nach Plutarchs Lebensbeschreibungen Brutus auf seine Kosten. Auch Shakespeare hat es nicht verstanden, daß Cäsar einen ganz andern Einsatz auf den Tisch des Lebens legte als sein trauriger Mörder. Cäsar stammte von Venus ab; seine Form war Anmut. In seinem Geiste besaß er jene große Einfachheit, welche das Merkmal der Größten ist; sein Wesen war Adel. Er, nach dem noch heutzutage die höchste Macht ihren Namen trägt, konnte, wußte und kannte Alles, was ein Heerführer und Herrscher ersten Ranges können und wissen muß. Nur

wenige Männer haben sich während der italienischen Renaissance zu solcher Geniehöhe erhoben. Für jeden Fortschritt, der sich in jener Zeit ausführen ließ, war sein Leben die Bürgschaft. Brutus' Wesen war Doktrin, sein Kennzeichen die Beschränktheit, welche tote Zustände zurückführen will und die Vorbedeutungen eines Rufes in der Zufälligkeit eines Namens sieht. Sein Stil war dürr und angestrengt, sein Geist unfruchtbar. Sein Laster war Habsucht, Wucher seine Lust. Für ihn waren die Provinzen rechtlose Eroberungen. Er ließ fünf Senatoren in Salamin Hungers sterben, da die Stadt nicht bezahlen konnte. Und dieser Schwachkopf ist durch einen Dolchstoß, welcher nichts ausrichtete und nichts von dem verhinderte, was er verhindern sollte, eine Art Genius der Freiheit geworden, nur weil man nicht verstanden hat, was die Ausstattung der stärksten, reichsten Natur mit der höchsten Machtfülle bedeutet.

Es wird aus dem zuvor Gesagten leicht verständlich sein, daß Nietzsche die Gerechtigkeit ganz aus den aktiven Gemütsbewegungen ableitet, da die Rückschlagsgefühle bei ihm stets als niedrige gelten. Hierbei hat er jedoch nicht verweilt. Die Aelteren hatten im Vergeltungstrieb den Ursprung der Strafe gesehen. Stuart Mill hatte in seiner Nützlichkeitsmoral die Gerechtigkeit von der schon aufgestellten Strafbestimmung (justum von jussum) abgeleitet, welche Sicherheitsmaßregel, nicht Vergeltung war. Rée hatte in seinem Buch über den Ursprung des Gewissens den verwandten Satz verteidigt, daß die Strafe nicht Folge des Gerechtigkeitsgefühls, sondern das Gerechtigkeitsgefühl eine Folge der Strafe sei. Die englischen Philosophen im allgemeinen leiteten das schlechte Gewissen von der Strafe ab. Ihr Wert soll der sein, das Gefühl der Schuld bei dem Schuldigen zu wecken.

Hiergegen protestiert Nietzsche. Er behauptet, daß die Strafe den Menschen nur verhärte und kühl mache, ja, daß der Verbrecher durch die gegen ihn geführte gerichtliche Verhandlung daran gehindert werde, sein Thun als verwerflich zu betrachten; denn er sieht genau dieselbe Art von Handlungen, wie er sie begangen hat, Spionage, Fallenlegen, Ueberlisten,

Pein zufügen, im Dienste der Justiz gegen sich ausgeübt und dort gutgeheißen. Lange Zeiten hindurch nahm man gar keine Rücksicht auf die Sünde des Verbrechers, betrachtete ihn als schädlich, nicht als schuldig, sah in ihm ein Stück Schicksal, und der Verbrecher selbst nahm die Strafe wie ein Stück Schicksal, welches auf ihn herniederstürzte, trug sie mit demselben Fatalismus, mit welchem die Russen noch heutigen Tages leiden. Im Allgemeinen kann man sagen, daß die Strafe den Menschen zähmt, ihn aber nicht bessert.

Das schlechte Gewissen ist also noch unerklärt. Nietzsche stellt folgende geniale Hypothese auf: Das schlechte Gewissen ist ein tiefer Erkrankungszustand, welcher im Menschen unter dem Druck jener gründlichsten aller Veränderungen zum Ausbruch gelangt, die er überhaupt erlebt hat, als er sich endgültig in den Bann der Gesellschaft und des Friedens eingeschlossen fand. Alle starken und wilden Triebe, wie Unternehmungslust, Tollkühnheit, Verschlagenheit, Raubbegierde, Herrschsucht, welche bis dahin nicht nur geehrt, sondern förmlich aufgezüchtet worden waren, wurden plötzlich als gefährliche gestempelt und schrittweise als unsittliche und verbrecherische gebrandmarkt. Die Wesen, welche zu einem umherstreifenden, kriegerischen Abenteurerleben paßten, sahen plötzlich all ihre Instinkte als wertlos, ja als verboten bezeichnet. Ein ungeheurer Mißmut, eine Niedergeschlagenheit ohne Gleichen bemächtigte sich dann ihrer. Und all jene Instinkte, welche sich nicht nach außen Luft machen durften, wendeten sich nun nach innen, gegen den Menschen selbst: das Feindschaftsgefühl, die Grausamkeit, die Lust an der Verfolgung, am Ueberfall, am Wechsel, an der Zerstörung — da entstand das schlechte Gewissen.

Als der Staat entstand — nicht durch einen Gesellschaftsvertrag, wie Rousseau und sein Zeitalter voraussetzten — sondern durch „ein Rudel blonder Raubtiere, eine Erobererund Herrenrasse", welche mit furchtbarer Tyrannei auf eine zwar zahlreichere, aber unorganisierte Bevölkerung niederschlug — da richteten sich alle Freiheitsinstinkte derselben nach innen; die aktive Kraft, das Verlangen nach Macht wendete sich gegen den Menschen selbst. Und aus diesem Erdreich sproßten dann

die Schönheitsideale: Selbstlosigkeit, Selbstverleugnung, Selbstopferung. Die Lust der Selbstopferung ist in ihrem Keime eine Art Grausamkeit; das schlechte Gewissen ist eine Begierde nach Selbstmißhandlung.

Man fühlte nun allmählich seine Schuld als Schuld gegen die Vorzeit, die Vorfahren, eine Schuld, welche man durch Opfer zurückzahlen muß — anfänglich zur Nahrung im gröbsten Verstande —, durch Ehrenbezeugungen, vor allem durch Gehorsam; denn alle Bräuche sind, als Werke der Vorfahren, auch deren Satzungen und Befehle.*) Da herrschte eine beständige Angst, ihnen nicht genug zu geben, man opferte ihnen das Erstgeborene, den Erstgeborenen. Die Furcht vor dem Stammvater steigt in dem Maße, wie die Macht des Geschlechtes zunimmt. Zuweilen ward er zum Gott erhoben, woraus dann der Ursprung des Gottes aus der Furcht deutlich ersichtlich ist.

Das Schuldgefühl gegen die Gottheit ist im Laufe des Jahrhunderts beständig gestiegen, bis die Anerkennung der christlichen Gottheit als Universalgottheit das Maximum des Schuldgefühls auf Erden zur Erscheinung brachte. Erst in unseren Tagen nimmt man ein merkliches Abnehmen dieses Schuldgefühls wahr; aber wo das Sündenbewußtsein seinen Höhepunkt erreicht, da hat das schlechte Gewissen wie ein Krebs um sich gefressen, dann ist das Gefühl der Unmöglichkeit für die Schuld, für die Sünden aufzukommen, alleingebietend, und der Gedanke an ewige Strafe vereint sich damit. Der Stammvater (Adam) wird nun von einem Fluche getroffen gedacht, die Sünde ist Erbsünde. Ja, sogar in die Natur, aus deren Schoß der Mensch entsteht, wird das böse Prinzip gelegt; sie ist verflucht, verteufelt — bis wir vor dem paradoxen Ausweg stehen, an dem die gemarterte Christenheit ungefähr ein paar Tausend Jahre eine zeitweilige Erleichterung gefunden hat: Gott opfert sich selbst für die Schuld der Menschen, macht sich an seinem eigenen Fleisch und Blut bezahlt.

*) Man vergleiche Lassalles Theorie des römischen Testamentes in G. Brandes: Ferdinand Lassalle. Ein litterarisches Charakterbild. pag. 56 ff. 3. Aufl. (Leipzig 1894. Verlag von H. Barsdorf.)

Das, was hier geschehen ist, ist, daß der Grausamkeitstrieb, welcher zurückgetreten zur Selbstpeinigung geworden ist, und alle tierisch-menschlichen Instinkte sind als Schuld gegen Gott gedeutet worden. Jedes Nein, welches der Mensch zu seiner Natur, seinem wirklichen Wesen sagt, wirft er als ein Ja, eine Wirklichkeitserklärung, als Heiligkeit, als Richter- und Henkertum Gottes, als Ewigkeit, als Jenseits, als Marter ohne Ende, als ewige Höllenstrafe aus sich heraus und macht es als solches geltend.

Um das Entstehen der asketischen Ideale recht zu verstehen, muß man außerdem bedenken, daß die ältesten Geschlechter geistiger und kontemplativer Naturen unter einem fürchterlichen Druck von Geringschätzung seitens der Jäger und Totschläger lebten. Das Unkriegerische bei ihnen war verächtlich. Sie konnten es durch kein anderes Mittel aushalten, als dadurch, daß sie Furcht erweckten. Dies konnten sie nur durch Grausamkeit gegen sich selbst, durch Kasteiung und Selbstzucht in einem Eremitenleben erreichen. Als Priester Wahrsager, Zauberer schlugen sie dann die Massen mit abergläubischem Entsetzen. Der asketische Priester ist die häßliche Larve, aus der sich der gesunde Denker entwickelt hat. Durch die Priesterherrschaft ward unsere Erde der asketische Weltkörper: ein Winkel mißvergnügter hochmütiger und widriger Geschöpfe im Himmelsraum, welchen das Leben ein Ekel war, die ihren Planeten als ein Jammerthal verabscheuten und, von Neid und Haß gegen die Schönheit und Freude erfüllt, sich selbst so viel Böses als möglich zufügten.

Trotzdessen ist natürlich der Widerspruch, den wir in der Askese finden: das Leben gegen das Leben angewandt, nur ein scheinbarer. In Wirklichkeit entspricht das asketische Ideal dem tiefen Hang und Drang eines hinsiechenden Lebens nach Pflege und Heilung. Es ist ein Ideal, welches auf Schwäche und Müdigkeit deute; auch mit seiner Hilfe kämpft das Leben gegen den Tod. Es ist ein Kunstgriff zur Erhaltung des Lebens. Die Voraussetzung hierfür ist der Krankheitszustand bei dem gezähmten Menschen, der Ekel vor dem Leben mit dem Wunsche, etwas anderes und wo anders zu sein, und

dieser Wunsch ist zur höchsten Inbrunst und Leidenschaft potenziert. „Der asketische Priester ist der fleischgewordene Wunsch nach einem Anders-sein, Anderswosein.“ Mit dieser Macht hält er die ganze Herde der verstimmten, mißratenen, verunglückten Wesen am Dasein fest. Grade weil er selbst krank ist, ist er deren geborener Hirt. Wäre er gesund, so würde er sich mit Unwillen von all diesem Verlangen: Schwachheit, Neid, Pharisäertum falsche Sittlichkeit als Tugend zu stempeln, abwenden. Aber selbst krank, wie er ist, hat er den Beruf, Krankenwärter in dem großen Spital von Sündern und Sünderinnen (der Kirche) zu sein. Er hat es beständig mit Leidenden zu thun, welche die Ursache ihrer Qual außer sich suchen; er lehrt den Leidenden, daß er selber die schuldige Ursache seiner Qual sei. So giebt er dem Groll des mißratenen Menschen eine andere Richtung, macht ihn ungefährlicher, indem er ihn zwingt, einen großen Teil seines Grolles an sich selbst auszulassen. Ein Arzt kann der asketische Priester eigentlich nicht genannt werden; er mildert das Leiden, erfindet Trost jeglicher Art, bald Betäubungs- bald Reizmittel.

Es galt die Bekämpfung epidemischer Müdigkeit und Verzweiflung, welche sich der großen Masse bemächtigt hatten. Man hat verschiedene Mittel versucht. Zuerst hat man versucht, das Lebensgefühl auf den niedrigsten Grad herabzustimmen: nicht wollen, nicht wünschen, nicht wirken usw. stumpf werden. (Pascals Il faut s' abêtir). Das Ziel ist Heiligkeit, eine Hypnotisierung des ganzen Seelenlebens, ein Loskommen von jedem Ziel und dadurch Schmerzlosigkeit. Dann hat man gegen solche Schwermutszustände machinale Thätigkeit als Betäubungsmittel angewendet: den Segen der Arbeit. Der asketische Priester, welcher zumeist mit Leidenden der ärmeren Stände zu thun hat, deutet die Arbeit des armen Arbeitssklaven für ihn um, läßt ihn einen Segen darin erblicken. Ein noch geschätzteres Mittel gegen die Melancholie ist ferner die Ordinierung kleiner, leicht zugänglicher Freuden: Anderen Freude bereiten, Nächstenliebe bethätigen. Endlich ist ein entscheidendes Mittel die Herden-Organisation: alle Kranken in einem ungeheuren Spital zu organisieren, eine Kranken-

gemeinde zu stiften. Die Unlust, welche im Gefolge des Schwächegefühls ist, wird bekämpft, indem sich diese Masse durch ihr inneres Zusammenhalten stark fühlt.

Das Hauptmittel des asketischen Priesters war jedoch, daß er das Schuldgefühl in Sünde umdeutete. Das innere Leiden war Strafe. Der Kranke war der Sünder. Nietzsche vergleicht den Unglücklichen, welcher diese Umdeutung seiner Qual erleidet, mit der Henne, um welche ein Kreidestrich gezogen ist. Jetzt kann er nicht weiter kommen. In langer Jahrhundertreihe sieht man überall — trotz Hiob — den hypnotischen Blick des Sünders starr auf die Schuld gerichtet, als auf die einzige Ursache des Leidens. Ueberall das schlechte Gewissen, die Geißel, das Bußhemde, Thränen und Zähneknirschen und der Ruf: Mehr Schmerz, mehr Schmerz! Alles diente dem asketischen Ideal. Und so entstanden epileptische Epidemien, wie die der St. Veitstänzer, der Flagellanten, und die Hexenhysterie und die großen Massendelirien in extravaganten Sekten (welche noch in Phänomenen, wie Heilsarmee u. dgl. spuken).

Das asketische Ideal hat noch keine wirklichen Angreifer; es giebt noch keine bestimmten Verkünder eines neuen Ideales. Insoweit die Wissenschaft seit Kopernikus ständig darauf ausgegangen ist, dem Menschen seinen früheren starken Glauben an seine eigene Bedeutung zu rauben, wirkt sie eher in Uebereinstimmung mit ihm. Wirkliche Feinde und Unterminierer besitzt das asketische Ideal im Grunde genommen zur Zeit nur in den Komödianten dieses Ideales, in heuchlerischen Verfechtern desselben, welche Mißtrauen gegen dasselbe erwecken und befestigen.

Da die Unsinnigkeit der Leiden als ein Fluch gefühlt ward, gab ihnen das asketische Ideal einen Sinn, welcher einen neuen Strom von Leiden mit sich brachte, der aber besser als keiner war. Ein neues Ideal ist in unserer Zeit im Begriff, sich zu bilden, welches im Leiden eine Lebensbedingung, eine Glücksbedingung sieht und im Namen einer neuen Kultur Alles bestreitet, was wir bis jetzt Kultur genannt haben.

V.

Es findet sich unter Nietzsches Werken ein sonderbares Buch, welches den Titel hat: Also sprach Zarathustra. Es besteht aus vier Teilen, welche in den Jahren 1883—85 geschrieben sind, jeder Teil ungefähr in 10 Tagen, Abschnitt für Abschnitt auf langen Wanderungen empfangen — „unter einem Gefühl, als werde jeder Satz dem Verfasser zugerufen", wie Nietzsche es einmal in einem Briefe äußerte.

Die Hauptperson und etwas von der Form ist aus der „Avesta" der Perser entnommen. Zarathustra ist jener mythische Religionsstifter, den man Zoroaster zu nennen pflegt. Seine Religion ist die Religion der Reinheit; seine Weisheit ist leicht und fröhlich, wie dessen, der gleich nach seiner Geburt lachte; sein Wesen ist Licht und Flamme. Der Adler und die Schlange, diese beiden Tiere, die er in seiner Berghöhle bei sich hat, das stolzeste und das klügste Tier, sind altpersische Symbole.

Dies Werk enthält Nietzsches Theorien gewissermaßen in Form von Religion. Es ist der Koran, oder richtiger, die Avesta, welche zu hinterlassen ihm ein innerer Drang war — dunkel und tief, hochfliegend und abstrakt, prophetisch und zukunftstrunken, bis zum Rande mit dem Selbst ihres Urhebers erfüllt, welches wiederum ganz von sich erfüllt ist.

Von modernen Büchern, welche diesen Ton angeschlagen und diesen symbolisch-allegorischen Stil angewendet haben, kann Mickiewiczs „Buch der Pilger", Slovackis „Anheli" und das von Mickiewicz beeinflußte „Worte eines Gläubigen" von Lamennais genannt werden. Aber all diese Bücher sind in ihrer Sprache biblisch. „Zarathustra" dagegen ist ein Erbauungsbuch für freie Geister.

Nietzsche selbst setzt dieses Werk am höchsten unter seinen Schriften. Ich teile diese Auffassung nicht. Die Einbildungskraft, welche es trägt, ist nicht gestaltenbildend genug, und eine gewisse Monotonie ist untrennbar von der archaistischen, sich in Typen bewegenden Darstellung.

Aber es ist ein Buch, zu welchem diejenigen gut ihre Zuflucht nehmen können, welche Nietzsches nur Gedanken enthaltende Werke nicht zu bewältigen vermögen, denn es enthält

all seine Grundgedanken in rhetorisch-dichterischer Form. Sein Vorteil ist ein Stil, welcher vom ersten bis zum letzten Worte ein volltönender, tiefklingender, starkgestimmter ist; hier und da etwas salbungsvoll in seinem streitbaren Urteilen und Verurteilen, stets ein Ausdruck für Selbstfreude, ja Selbstberauschung, aber reich an Feinheiten wie an Kühnheit, sicher und zuweilen groß. Hinter diesem Stil liegt eine Stimmung wie Windstille in Bergesluft, welche so leicht, so ätherrein ist, daß sich darin keine Ansteckungsstoffe befinden, keine Bazillen gedeihen — und kein Lärm, kein Gestank, kein Staub, kein Stein, kein Steg hinaufreicht.

Oben klarer Himmel, am Fuß des Berges das freie Meer und darüber ein Lichthimmel, ein Lichtabgrund, eine Azurglocke, welche sich stumm über brausende Wasser und mächtige Bergrücken wölbt. Dort oben ist Zarathustra allein mit sich selbst, die reine Luft in vollen, tiefen Zügen atmend, allein mit der aufgehenden Sonne, allein mit der Glut des Mittags, welche die Frische nicht beeinträchtigt, allein mit den blinkenden, sprechenden Sternen zur Nachtzeit.

Es ist ein gutes, tiefes Buch. Ein Buch, welches licht ist durch seine Lebensfreude, dunkel durch seine Rätselsprache, ein Buch für geistige Bergsteiger und Wagehälse und für jene nur kleine Gemeinde, welche in der großen Menschenverachtung eingeübt ist, welche das Gewühl verabscheut, und in der großen Menschenliebe, welche nur deshalb so tief verabscheut, weil ihr das Bild einer höheren, tapfereren Menschheit vorschwebt, welche sie züchten und erziehen will.

Zarathustra ist hinauf in seine Höhle auf dem Berge geflüchtet aus Ekel über das kleine Glück und die kleinen Tugenden. Er hat gesehen, daß die Lehre der Menschen von Tugend und Zufriedenheit sie beständig geringwertiger gemacht hat: ihre Güte besteht zumeist darin, daß sie wollen, keiner solle ihnen etwas Böses zufügen; deshalb kommen sie den Andern zuvor, indem sie ihnen Gutes erweisen. Dies ist Feigheit und wird Tugend genannt. Sie greifen freilich auch an und schaden gern, aber nur denen, welche ihnen ein für allemal preisgegeben sind und denen man ohne Gefahr zu nahe gehen

kann. Dies wird Tapferkeit genannt und ist eine noch tiefere Feigheit. Aber wenn Zarathustra die feigen Teufel unter den Menschen austreiben will, so ruft man ihm entgegen: Zarathustra ist gottlos.

Er ist einsam, denn alle seine früheren Genossen sind von ihm abgefallen; die jungen Herzen wurden alt, und nicht einmal alt, nur müde und träg, nur gemein — sie nennen es, daß sie von neuem fromm geworden sind. „Um Licht und Freiheit flatterten sie einst, gleich Mücken und jungen Dichtern. Ein wenig älter, ein wenig kälter, und schon sind sie Dunkler und Munkler und Ofenhöcker." Sie haben ihr Zeitalter verstanden. Sie wählten Zeit und Stunde gut. „Denn eben fliegen wieder die Nachtvögel aus. Die Stunde kam allem lichtscheuen Volk."

Zarathustra verabscheut die große Hauptstadt als eine Hölle für Einsiedlergedanken. „Alle Lüste und Laster sind hier zu Hause; aber es giebt hier auch Tugendhafte, es giebt hier viel anstellige, angestellte Tugend. Viel anstellige Tugend mit Schreibfingern und hartem Sitz- und Wartefleische, gesegnet mit kleinen Bruststernen und ausgestopften steißlosen Töchtern. Es giebt hier auch viel Frömmigkeit und viel gläubige Speichelleckerei, Schmeichelbäckerei vor dem Gott der Heerscharen. Von oben her träufelt ja der Stern und der gnädige Speichel; nach oben hin sehnt sich jeder sternenlose Busen."

Und Zarathustra verabscheut den Staat, verabscheut ihn wie Henrik Ibsen im Norden und tiefer als dieser.

Für ihn ist der Staat das kälteste aller kalten Ungeheuer. Dessen Grundlüge ist, daß er das Volk sei. Nein, schaffende Geister waren es, welche das Volk schufen und ihm einen Glauben und eine Liebe gaben, so dienten sie dem Leben; jedes Volk ist eigentümlich, aber der Staat ist überall eins.

Staat ist für Zarathustra das, „wo der langsame Selbstmord Aller Leben genannt wird". Der Staat ist für die Vielzuvielen. Erst wo der Staat aufhört, beginnt der Mensch, der nicht überflüssig ist, jener Mensch, welcher ist die Brücke zum Uebermenschen.

Von den Staaten ist Zarathustra auf seinen Berg, in seine Höhle geflüchtet.

In Schonung und Mitleid lag für ihn die größte Gefahr. Reich an den kleinen Lügen des Mitleids wohnte er unter den Menschen.

„Zerstochen von giftigen Fliegen und ausgehöhlt von vielen Tropfen, so saß ich zwischen ihnen und sagte zu mir selbst: unschuldig ist alles Kleine an seiner Kleinheit. Sonderlich, die, welche sich die Guten heißen, stechen in aller Unschuld, sie lügen in aller Unschuld; wie vermöchten sie, gegen mich gerecht zu sein?

„Wer unter den Guten lebt, den lehrt Mitleid lügen. Mitleid macht dumpfe Luft allen freien Seelen. Die Dummheit der Guten nämlich ist unerträglich. „Ihre steifen Weisen, ich hieß sie weise, nicht steif. Ihre Totengräber, ich hieß sie Forscher und Prüfer — so lernte ich Worte vertauschen. Die Totengräber graben sich Krankheiten an. Unter altem Schutt ruhen schlimme Dünste. Auf Bergen soll man leben."

Und mit seligen Nüstern atmet er wieder Bergfreiheit ein. Erlöst sind nun seine Atemzüge vom Geruch alles Menschenwesens. Da sitzt Zarathustra mit den alten zerbrochenen Gesetztafeln und mit neuen halbbeschriebenen Tafeln um sich und wartet auf seine Stunde, jene Stunde, da der „lachende Löwe mit dem Taubenschwarme" kommt, die Kraft mit der Sanftmut, und ihm huldigt. Und er reicht dem Menschen eine neue Tafel, auf welcher solche Lehren, wie diese stehen: Schone deinen Nächsten nicht! Die große Liebe zu den Fernsten heischt es. Der Mensch ist etwas, das überwunden werden muß.

Sage nicht: Ich thue gegen Andere, wie ich will, daß Andere gegen mich thun sollen. Was du thust, kann dir keiner wieder thun. Es giebt keine Vergeltung.

Glaube nicht, daß du nicht rauben sollst. Ein Recht, welches du dir rauben kannst, sollst du dir nie schenken lassen.

Hüte dich vor den guten Menschen. Sie reden nie die Wahrheit. Denn all das, was sie böse nennen: das verwogene Wagen, das lange Mißtrauen, das grausame Nein, der Ueberdruß, das Schneiden ins Lebendige, das alles muß zusammenkommen, wenn die Wahrheit gezeugt werden soll.

Alles Vergangene ist preisgegeben. Aber da es so ist,

so könnte es einmal kommen, daß der Pöbel Herr würde und Alles in seinen flachen Wassern ertränkte, oder daß ein Gewaltherrscher sich Alles aneignete. „Darum bedarf es eines neuen Adels, der allem Pöbel und allen Gewaltherrschern Widersacher ist und auf neuen Tafeln neu das Wort edel schreibt.“ Wahrlich keines Adels, den man kaufen kann, oder eines Adel, dessen Tugend es ist, das Vaterland zu lieben. Nein, lehrt Zarathustra, „Vertriebene sollt Ihr sein aus allen Vater- und Urväterländern! Eurer Kinder Land sollt Ihr lieben: diese Liebe sei Euer neuer Adel, — das unentdeckte, im fernsten Meere! Nach ihm heiße ich Eure Segel suchen und suchen! An Euren Kindern sollt Ihr gut machen, daß Ihr Eurer Väter Kinder seid: alles Vergangene sollt Ihr so erlösen!“

Zarathustra ist voller Milde. Andere haben gesagt: Du sollst nicht ehebrechen. Zarathustra lehrt: Die Redlichen sollen zu einander sagen: „Wir lieben uns: laßt uns zusehen, daß wir uns lieb behalten! Oder soll unser Versprechen ein Versehen sein? „Gebt uns eine Frist und kleine Ehe, daß wir zusehen, ob wir zur großen Ehe taugen! Es ist ein großes Ding, immer zu Zwein sein.“

„Und besser noch Ehebrechen als Ehe-biegen, Ehe-lügen! — So sprach mir ein Weib: „wohl brach ich die Ehe, aber zuerst brach die Ehe — mich!“

Zarathustra ist ohne Gnade. Es heißt: Stoße nicht an den Wagen, der schräg steht. Aber Zarathustra sagt: „Was fällt, das soll man auch noch stoßen.

„Das Alles von Heute — das fällt, das verfällt: wer wollte es halten! Aber ich — ich will es noch stoßen!

Zarathustra liebt die Tapfern. Aber nicht jene Tapferkeit, welche jeden Angriff beantwortet. Es liegt oft mehr Tapferkeit darin, an sich zu halten und vorbei zu gehen, um sich für den würdigeren Feind aufzusparen. Zarathustra lehrt nicht: Ihr sollt Eure Feinde lieben! sondern: Ihr sollt Euch nicht mit Feinden in Kampf einlassen, die Ihr verachtet.

Warum so hart? rufen die Menschen Zarathustra zu. Er antwortet: „Warum so hart, sagte einst zum Diamanten

die Küchen-Kohle; sind wir nicht Nah-Verwandte?" — Die, welche neue Werte schaffen, sind hart. Ihre Seligkeit ist es, ihre Hand auf Jahrtausende wie auf Wachs zu drücken.

Keine Lehre empört Zarathustra mehr, als diejenige von der Eitelkeit und Bedeutungslosigkeit des Lebens. Sie ist in seinen Augen altes Gewäsch, Altweibergewäsch. Auch das Fazit der Pessimisten von der Summe des Lebens als überwiegende Unlust, ihr Behaupten der Schlechtigkeit des Daseins ist Gegenstand seines entschiedenen Abscheus. Er zieht Qual der Vernichtung vor.

Nietzsche traf dieselbe schwärmerische Liebe zum Leben in dem von ihm für Chor und Orchester gesetzten „Hymnus an das Leben".*) Es heißt hierin:

Gewiß, so liebt ein Freund den Freund
Wie ich dich liebe, rätselvolles Leben,
Ob ich gejauchzt in dir, geweint,
Ob du mir Leid, ob du mir Lust gegeben:
Ich liebe dich mit deinem Glück und Harme,
Und wenn du mich vernichten mußt,
Entreiße ich mich schmerzvoll deinem Arme,
Wie Freund sich reißt von Freundes Brust.

Und das Gedicht schließt:

Hast du kein Glück mehr übrig mir zu schenken,
Wohlan, noch hast du deine Pein.

Wenn Achilles es vorzog, Tagelöhner auf Erden, statt König im Schattenreich zu sein, so ist der Ausdruck im Vergleich mit diesem Ausbruch von Lebensdurst schwach und zahm, der in seiner Paradoxie sogar den Becher der Qual erstrebt.

Eduard von Hartmann glaubt an einen Anfang und ein Aufhören des Weltprozesses. Er glaubt, daß keine Ewigkeit hinter uns liegen kann; oder es müßten schon alle Möglichkeiten eingetreten sein, was — nach seiner Behauptung nicht der Fall ist. Auch in diesem Punkte lehrt Zarathustra, in scharfem Gegensatz zu jenem, mit eigenartiger Mystik das ewige Wiederkommen, das heißt, daß alle Dinge ewig wiederkehren und wir selbst mit, daß wir schon ewige Male da waren und alle Dinge mit uns.

---

*) Welchen Lou Andréas-Salomé, Nietzsches bekannte Freundin, gedichtet hat. A. d. Uebs.

Du lehrst, daß es ein großes Jahr des Werdens giebt, ein Ungeheuer von großem Jahre: das muß sich, einer Sanduhr gleich immer wieder von neuem umdrehen, damit es von neuem ablaufe und auslaufe." Es ist genau das Gegenstück zu Hartmanns Weltuntergangslehre.

Bei seinem Tode wird Zarathustra sagen: Nun sterbe und schwinde ich, und im Nu bin ich ein Nichts, denn die Seele ist so sterblich wie der Körper; aber der Knoten von Ursachen in den ich verschlungen bin, kehrt wieder und wird mich wieder schaffen. Am Schluß des dritten Teils von „Zarathustra" findet sich ein Kapitel mit der Ueberschrift „Das andere Tanzlied". Tanz ist in Nietzsches Sprache stets der Ausdruck für jenen hohen Leichtsinn, welcher erhaben ist über die Erdschwere und über allen dummen Ernst. Dies in sprachlicher Hinsicht höchst merkwürdige Lied giebt eine gute Probe von dem Stil in diesem Werke, wo er sich zu höchstem, dichterischem Fluge erhebt. Zarathustra sieht das Leben als ein Weib vor sich; sie schlägt die Kastagnetten und er tanzt mit ihr und singt all seinen Zorn auf das Leben und all seine Liebe zum Leben aus:

„In dein Auge schaute ich jüngst, o Leben: Gold sah ich in deinem Nacht-Auge blinken — mein Herz stand still vor dieser Wollust:

— einen goldenen Kahn sah ich blinken auf mächtigen Gewässern, einen sinkenden, trinkenden, wieder winkenden goldenen Schaukel Kahn!

Nach meinem Fuß, dem tanzwütigen, warfst du einen Blick, einen lachenden, fragenden, schmelzenden Schaukel-Blick:

Zweimal nur regtetest du deine Klapper mit kleinen Händen — da schaukelte schon mein Fuß vor Tanz-Wut. —

— — — — — — — — — — — — — — — —

Ich fürchte Dich Nahe, ich liebe Dich Ferne; deine Flucht lockt mich, dein Suchen stockt mich: — ich leide, aber was litt ich um Dich nicht gerne!

Deren Kälte zündet, deren Haß verführt, deren Flucht bindet, deren Spott — rührt:

— Wer haßte dich nicht, dich große Binderin, Umwinderin, Versucherin, Sucherin, Finderin! Wer liebte dich nicht, dich unschuldige, windseilige, kindsäugige Sünderin!

— — — — — — — — — — — — — — — —

Ich bin es wahrlich müde, immer dein schafichter Schäfer zu sein! Du Hexe, habe ich dir bisher gesungen, nun sollst du mir — schrein!

Nach dem Takt meiner Peitsche sollst du mir tanzen und schrein! Ich vergaß doch die Peitsche nicht? — Nein! —“

— — — — — — — — — — — — — — — —

Da antwortete mir das Leben und hielt sich dabei die zierlichen Ohren zu:

„Oh Zarathustra, klatsche doch nicht so fürchterlich mit deiner Peitsche! Du weißt es ja: Lärm mordet Gedanken — und eben kommen mir so zärtliche Gedanken . . . .

Und lieben wir uns auch nicht von Grund aus — muß man sich denn gram sein, wenn man sich nicht von Grund aus liebt? . . . . .

Darauf blickte das Leben nachdenklich hinter sich und um sich und sagte leise: Oh Zarathustra, du bist mir nicht treu genug!

Du liebst mich lange nicht so sehr wie du redest; ich weiß du denkst daran, daß du mich bald verlassen willst.

Es giebt eine alte schwere, schwere Brumm-Glocke: die brummt Nachts bis zu deiner Höhle hinauf: —

— hörst du diese Glocke Mitternachts die Stunde schlagen, so denkst du zwischen Eins und Zwölf daran . . . daß du mich bald verlassen willst.“

Und dann folgt als Schluß das Lied der alten Mitternachtsglocke. Aber im vierten Teil des Werkes, im Kapitel „Nachtwandlerlied“ *) wird jene kurze Strophe Zeile für Zeile kommentiert und glossiert, welches halb wie ein mittelalterliches Wächterlied, halb wie der Psalm eines Mystikers geformt,

*) In der neuen Ausgabe von Zarathustra vom Jahre 1896 ist der Titel auf Grund einer Bleistift-Correctur Nietzsches in seinem Handexemplar in „Das trunkene Lied“ umgeändert worden. A. d. Uebs.

die geheimnisvolle Stimmung in Nietzsches Geheimlehre enthält, zusammengedrängt in diese kürzeste Formel:

Die Mitternacht nähert sich, und so heimlich, so schrecklich, so herzlich, wie die Mitternachtsglocke zu Zarathustra spricht, ruft er den höheren Menschen zu: um Mitternacht, da hört sich Manches, das am Tage nicht laut werden darf, und die Mitternacht spricht: O Mensch, gieb Acht!

Wehe mir, wo ist die Zeit hin, sank ich nicht in tiefe Brunnen? die Welt schläft. Und fröstelnd und frierend fragt es: wer soll der Erde Herr sein? Was spricht die tiefe Mitternacht?

Die Glocke brummt, der Holzwurm pickt, der Herzenswurm nagt: Ach! Ach! die Welt ist tief!

Aber die alte Glocke ist wie ein klangvolles Instrument; jeder Schmerz riß ihr ins Herz, Vaterschmerz, Väterschmerz, Urväterschmerz — jetzt will sie sterben, vor Glück sterben, da quillt heimlich aus ihr ein Geruch herauf, „ein Duft und Geruch der Ewigkeit, ein rosenseliger brauner Goldweingeruch von altem Glücke vom trunkenen Mitternachts-Sterbeglücke, welches singt: die Welt ist tief, und tiefer als der Tag gedacht!

Ich bin zu rein für die plumpen Hände des Tages. Die Reinsten sollen der Erde Herren sein, die Unerkanntesten, Stärksten, die Mitternachtsseelen, die heller und tiefer sind als jeder Tag: Tief ist ihr Weh. Aber Lust ist tiefer noch als Herzeleid. Denn die Qual sagt: Brich, blute Herz! Fliege fort mein Schmerz! Weh spricht: vergeh!

Doch, Ihr höheren Menschen, sagtet Ihr jemals Ja zu einer Lust, o, so sagtet Ihr Ja auch zu allem Weh. Denn Lust und Weh sind zusammengekettet, verliebt in einander, untrennbar! Und Alles beginnt von Neuem, Alles ist ewig: Denn Lust will aller Dinge Ewigkeit, will tiefe, tiefe Ewigkeit!

„Singt mir nun selber das Lied, des Name ist „Noch ein Mal“, des Sinn ist in alle Ewigkeit!“ — singt, Ihr höheren Menschen Zarathustras Rundgesang!

Oh, Mensch gieb Acht!
Was spricht die tiefe Mitternacht?
„Ich schlief, ich schlief —,
„Aus tiefem Traum bin ich erwacht: —
„Die Welt ist tief,
„Und tiefer als der Tag gedacht.
„Tief ist ihr Weh —,
„Lust — tiefer noch als Herzeleid:
„Weh spricht: Vergeh!
„Doch alle Lust will Ewigkeit —,
„— will tiefe, tiefe Ewigkeit!"

IV.

So ist er beschaffen, dieser streitbare Mystiker, Poet und Denker, dieser Immoralist, welcher des Verkündens nicht müde wird. Wenn man zu ihm von den englischen Philosophen kommt, glaubt man in eine ganz andere Welt versetzt zu sein. Die Engländer sind allesamt geduldige Geister deren Wesen auf Zusammenbringen und Umspannen einer Masse kleiner Thatsachen ausgeht, um dadurch ein Gesetz zu finden. Die besten von ihnen sind aristotelische Köpfe. Wenige von ihnen fesseln persönlich oder scheinen als Persönlichkeiten zumeist zusammengesetzt zu sein. Sie wirken mehr durch das, was sie thun, als durch das, was sie sind. Nietzsche dagegen ist (wie Schopenhauer) ein Errater, ein Seher, ein Künstler, der weniger interessant ist durch das, was er thut, als durch das, was er ist.

So wenig deutsch er sich auch fühlt, setzt er doch die metaphysische und intuitive Ueberlieferung der deutschen Philosophie fort und besitzt den tiefliegenden Widerwillen des deutschen Denkers gegen jeden Nützlichkeitsgesichtspunkt. In seiner leidenschaftlichen, aphoristischen Form ist er unbedingt original; mit seinem Gedankenreichtum erinnert er verschiedentlich an manchen anderen zeitgenössischen Geist Deutschlands und Frankreichs. Er betrachtet es jedoch augenscheinlich als ganz undenkbar, daß er einem Zeitgenossen etwas zu verdanken haben solle und ist auf Alle zornig, die ihm in dem einen oder anderen Punkte gleichen.

Es ist bereits berührt, in wie hohem Grade er an Ernest

Renan in seiner Auffassung der Kultur und der Hoffnung auf eine Geistesaristokratie erinnert, welche die Herrschergewalt über die Erde ergreifen könnte. Nichtsdestoweniger hat er kein anerkennendes Wort für Renan.

Gleichfalls schon berührt ist es, daß er in seinem Kampf gegen die Schopenhauersche Mitleidsmoral Eduard von Hartmann zum Vorgänger hat. In diesem Autor, dessen Talent unzweifelhaft ist, wenn seine Bedeutung auch nicht seinem außerordentlichen Rufe entspricht, will Nietzsche nach Art gewisser deutscher Universitätslehrer mit unkritischer Ungerechtigkeit nur einen Charlatan sehen. Hartmanns Wesen besteht aus schwereren Stoffen als dasjenige Nietzsches. Er ist derb, suffisant, urgermanisch und, im Gegensatz zu Nietzsche ganz von französischem Geist und südländischem Sonnenbrand unberührt. Aber dennoch besitzen sie Gemeinsames, welches auf den historischen Verhältnissen in jenem Deutschland beruht, welches sie beide erzogen hat.

Es ist zuerst etwas Gemeinsames in ihrer Lebensstellung, indem sie beide als Artillerieoffiziere dieselbe Schule durchgemacht haben, ferner in ihrer Bildung, insoweit sie beide von Schopenhauer ausgegangen sind und dennoch beide ihre große Ehrerbietung vor Hegel bewahrt haben, also in ihrem Kultus diese beiden feindlichen Brüder vereinen. Sie stimmen weiter in ihrem gleich fremden Verhältnis zur christlichen Religion und christlicher Moral überein, sowie in ihrer so modernen Geringschätzung aller Demokratie.

Nietzsche gleicht Hartmann in seinen Angriffen auf die Sozialisten und Anarchisten, nur daß die Haltung Hartmanns hier weit wissenschaftlicher ist, während Nietzsche an einer geschmacklosen Weise Gefallen findet, von ihnen als von „den anarchistischen Hunden" zu sprechen, und zwar im selben Atemzug, in welchem er Abscheu für den Staat hegt und ausspricht. Nietzsche gleicht weiter Hartmann in seiner ständigen Behauptung der Unmöglichkeit des Gleichheits- und Friedensideales, da das Leben eitel Ungleichheit und Krieg sei. — „Was ist gut? tapfer zu sein ist gut. Nicht die gute Sache heiligt den Krieg, sondern der gute Krieg heiligt jede Sache." Gleich wie sein Vorgänger verweilt er bei der Notwendigkeit

des Kampfes um die Macht und dem vermeintlichen Kulturnutzen des Krieges.

In diesen beiden verhältnismäßig doch so sehr unabhängigen Autoren, von denen der eine ein mystischer Immoralist ist, spiegelt sich der alles beherrschende Militarismus des neuen deutschen Reiches. Hartmann nähert sich in vielen Punkten dem deutschen, spießbürgerlichen Nationalgefühl. Nietzsche steht in prinzipiellem Streite sowohl mit diesem, wie mit jenem Staatsmanne, „welcher den Deutschen einen neuen babylonischen Turm, ein Ungetüm von Landumfang und Macht aufgerichtet hat und deshalb groß genannt wird," aber etwas von Bismarcks Geist ruht gleichwohl über den Werken beider. Was die Frage über den Krieg anbetrifft, so ist der Unterschied zwischen ihnen nur der, daß Nietzsche den Krieg nicht einer phantastischen Welterlösung halber wünscht, sondern damit die Mannhaftigkeit nicht aus der Welt verschwinde.

In seiner Geringschätzung des Weibes, seinem Schmähen ihres Befreiungsversuches begegnet sich Nietzsche wieder mit Hartmann, doch nur insofern, als beide hier nur Schopenhauer wiederholen, dessen Echo auf diesem Gebiete Hartmann ist. Während jedoch Hartmann hier nur ein moralisierender Doktrinär mit einem ziemlich unkleidsamen Anstrich von Pedanterie ist, spürt man bei Nietzsche bei seinen Ausfällen gegen das weibliche Geschlecht den feinen Sinn für die Gefährlichkeit des Weibes, welcher auf schmerzliche, persönliche Erfahrungen deutet. Viele Frauen scheint er nicht gekannt zu haben, aber diejenigen, welche er gekannt hat, hat er augenscheinlich geliebt und gehaßt, am meisten jedoch geringgeschätzt. Immer wieder kommt er auf das Ungeeignetsein des freien, genialen Geistes zur Ehe zurück. Es ist in diesen Aeußerungen verschiedentlich etwas stark Individuelles enthalten, besonders in jener, wo hartnäckig die Notwendigkeit einsamen Lebens für den Denker behauptet wird. Aber was das weniger persönliche Räsonnement über das Weib anbetrifft, da spricht das altväterische Deutschland sowohl durch Nietzsches wie durch Hartmanns Mund, dies Land, dessen Frauen Jahrhunderte hindurch im Gegensatz zu denjenigen Englands und Frankreichs auf das häusliche

und streng private Leben angewiesen waren. Man kann bei diesen deutschen Schriftstellern ganz im allgemeinen anerkennen, daß sie einen Blick für den tiefen Gegensatz und beständigen Krieg zwischen den Geschlechtern besitzen, welchen Stuart Mill nicht sah und nicht verstand. Aber trotzdessen ist Mills Ungerechtigkeit gegen den Mann und die etwas flache Billigkeit gegen das Weib, worin Mills bewundernswerter Befreiungsversuch zuweilen ausmündet, bei weitem Nietzsches brutaler Unbilligkeit vorzuziehen, welche behauptet, daß wir uns in der Behandlung des Weibes „zur ungeheuren Vernunft des alten Asiens" zurückwenden müßten.

In seinem Kampf gegen den Pessimismus hat Nietzsche endlich Eugen Dühring zum Vorgänger (besonders vergleiche man dessen „Der Wert des Lebens), und dieser Umstand scheint ihm einen solchen Widerwillen, ja Erbitterung verursacht zu haben, daß er zuweilen in einer zuweilen versteckten, zuweilen offenen Polemik diesen zu seinem Affen stempelt. Dühring ist ihm als Plebejer, Antisemit, Racheapostel, Schüler der Engländer und Comtes ein Greuel; aber Nietzsche hat kein Wort für das sehr Bedeutende bei Dühring, welches nicht wie bei jenen in Bestimmungen aufgeht. Man versteht indessen recht gut, wenn man Nietzsches eigenes Geschick bedenkt, daß Dühring, der blinde Mann, der ignorierte Denker, welcher auf die offiziellen Gelehrten herabsieht, der außerhalb der Universitäten lehrende Philosoph, welcher zum Trotz, daß das Leben ihn so wenig verwöhnt hat, laut seine Liebe zum Leben bekennt — für Nietzsche als seine eigene Karikatur dasteht. Deshalb hatte er jedoch noch immer keinen Grund, hier und da den Dühringschen Scheltton selbst anzuschlagen. Das aber muß zugegeben werden, so gern Nietzsche sein will, was er überhaupt auch ist: ein polnischer Schlachtschitz, ein europäischer Weltmann und kosmopolitischer Denker, in einem Punkte ist und bleibt er der deutsche Professor: in jenem plumpen Schelten, worin sich der unbeherrschte Haß gegen Rivalen Luft macht, und als deutscher moderner Philosoph hat er ja eigentlich keine anderen Rivalen gehabt als Hartmann und Dühring.

Wunderbar ist es, daß dieser Mann, welcher so unendlich viel von französischen Moralisten und Psychologen, wie La Rochefoucauld, Chamfort und Stendhal gelernt hat, sich nur so wenig von der Beherrschung in ihrer Form hat aneignen können. Er war nicht dem Zwang unterworfen gewesen, welchen der litterarische Ton in Frankreich jedem hinsichtlich der Erwähnung und Darstellung der eigenen Persönlichkeit auferlegt. Lange scheint er dafür gekämpft zu haben, sich selbst zu finden und ganz er selbst zu werden. Um sich zu finden, kroch er in seine Einsamkeit, wie Zarathustra in seine Höhle hinein. Als es ihm geglückt war, eine ganz selbständige Entwickelung zu erreichen und er jene eigenartige Gedankenquelle in sich strömen fühlte, da hatte er allen äußeren Maßstab für seinen eigenen Wert verloren; alle Brücken zur Umwelt waren abgebrochen. Daß die äußere Anerkennung ausblieb, erhöhte sein Selbstgefühl. Der erste Anerkennungsschimmer von außen gab diesem Selbstgefühl noch einen Hochdruck. Zuletzt ist es ihm über dem Kopf zusammengeschlagen und hat diesen so seltenen und vorzüglichen Geist für eine Zeit verdunkelt.*)

Wie er im Augenblick in seinem unvollendeten Lebenswerke ausgeprägt dasteht, ist er es als Schriftsteller wohl wert, daß man ihn studiert.**)

---

*) In Nietzsches vorletztem Buche heißt es: „Ich habe den Deutschen die tiefsten Bücher gegeben, die sie überhaupt besitzen — Grund genug, daß die Deutschen kein Wort davon verstehen.“ Im letzten heißt es: „Ich habe der Menschheit das tiefste Buch gegeben, das sie besitzt ...“

**) In dem zwischen Abfassung des vorstehenden Aufsatzes und dieser Uebersetzung liegenden Zwischenraume hat sich bekanntlich Friedrich Nietzsches geistige Umnachtung nicht nur nicht erhalten, sondern es ist auch keine Aussicht vorhanden, daß sie jemals von diesem bedeutenden Geiste weichen wird.

Wenn ihn aber Brandes in seinem Essay einen in seinem Vaterlande wenig gekannten Geist nennt, so ist in dieser Hinsicht ein großer Umschwung eingetreten: Nietzsche ist heutzutage nicht nur in Deutschland, sondern in der ganzen zivilisierten Welt einer der gelesensten Autoren geworden.

Er selbst lebt jetzt — unempfänglich für alle Eindrücke der Außenwelt — im Hause seiner Mutter in Naumburg. Anm. d. Uebs.

7.

Wilhelm Scherer.

(1887).

Im Monat August hat der Tod plötzlich dem Deutschen Volke seinen bedeutendsten Geist auf dem Gebiete der germanischen Philologie und der Litteraturgeschichte entrissen. Wilhelm Scherer erlag, nur 45 Jahre alt, in Berlin einem Schlagfluß. Er war wie wenige geschätzt, von seinen zahlreichen Schülern geliebt und bewundert, wie kaum ein anderer Universitätslehrer, und als er (nach katholischem Ritus) auf dem Matthäikirchhof begraben ward, war der Sarg mit Lorbeerkränzen bedeckt, welche zumeist die Inschrift trugen „dem geliebten Meister", und zwar aus den verschiedensten Gegenden Deutschlands und Oesterreichs, von allen Städten gesandt, wo er gewirkt hatte oder wohin sein Wirken gedrungen war. Sein Wesen war geistvolle Liebenswürdigkeit, die Gebiete seines Wissens ungeheuer weitgestreckt für sein Alter, und im Moment seines Todes war sein Einfluß an Deutschlands und Oesterreichs Universitäten der tonangebende und entscheidende in seinem Fach.

Scherer war 1841 in Schönborn in Nieder-Oesterreich geboren, besaß und bewahrte sich jenes lebendige, halb südländische, österreichische Temperament, jene österreichische Beredsamkeit, welche man in Norddeutschland so selten findet. Es war keine Schale um seine Persönlichkeit, die man erst hätte sprengen müssen, um mit dieser in Berührung zu kommen. Er ersetzte diese Hülle durch den Abstand, den er mit viel natürlicher Würde zwischen sich und andere zu legen verstand. Er war frühzeitig gereift und ward auch früh anerkannt. Erst 27 Jahre alt, war er bereits ordentlicher Professor an

der Wiener Universität. Den Eingeborenen war er nicht Oesterreicher genug. Einem Nationalgefühl, welches verlangte, Grillparzer im Rang neben Goethe oder Schiller zu setzen, konnte er nicht entgegenkommen. Er schrieb seine große Abhandlung über Grillparzer, um seine Gründe zu erklären; aber es nützte ihm nichts. Sein leidenschaftlicher deutscher Patriotismus riß ihn endlich in den Jahren 1870—71 zu Freudenausbrüchen über die Errichtung des deutschen Reiches hin, welche ihn bei der österreichischen Regierung in Mißkredit brachten und ihn veranlaßten, Wien zu Gunsten der neu errichteten Straßburger Universität zu verlassen. An dieser blieb er 5 Jahre, dann ward er nach Berlin berufen.

Scherer entspricht als Sprach- und Litteraturhistoriker einem Typus deuscher Gelehrter, den man bis dahin nicht gekannt hatte. Es floß kein einziger Tropfen philosophischen Blutes in seinen Adern. Seine Erziehung, seine Schule waren rein philologische gewesen. Er hatte auf streng historischem Wege dieselben Resultate erreicht, zu denen seine Zeitgenossen und Kollegen in anderen Ländern von philosophischen, kritischen und ästhetischen Gesichtspunkten aus gelangt waren. Er hat kaum jemals eine Aesthetik gelesen und hat er je einen Band reiner Philosophie durchgelesen, so geschah dieses ausschließlich in philologischem und historischem Interesse. Als er in das Alter kam, in dem er Feuerbachs Wesen des Christentums kennen lernte, blätterte er etwas darin und übersprang es. Er bedurfte dessen nicht; er war längst auf streng historischem Wege von all dem frei gekommen, was Feuerbach mit seiner genialen, aber für das Historische gleichgiltigen Kritik bekämpfte. Es amüsierte ihn nicht einmal, das Selbstverständliche in einer so geistreichen Darstellung zu lesen. Kraft dieses selben Mangels an Sinn für Philosophie, verhielt er sich auch als Sprachhistoriker kühl und zweifelnd gegenüber Steinthals genialer, aber mehr philosophischer als erfahrungsmäßiger Behandlungsweise des Sprachlichen.

Als Litteraturforscher war er, soweit die ältere Zeit in Betracht kommt, vollkommen Müllenhoffs Schüler. Er hob stets mit Wärme hervor was er seinem Lehrer schuldete, und

umso peinlicher mußte es ihm sein, daß ihm dieser bei einer Gelegenheit eine allzu große Benutzung der Resultate seiner Forschungen vorwarf. Die Mißstimmung ward jedoch schnell ausgeglichen, und in Müllenhoffs letzten Lebensjahren war das Verhältnis so herzlich wie nur je. Was die Litteratur der neueren Zeit betrifft, so gehörte Scherer wie Bernays in München zu denen, welche methodisch dasselbe Verfahren beim Studium eines modernen Buches anwenden, wie es von den Philogen stets bei Horaz und Livius beobachtet wurde. Aber sobald er, der als reiner Germanist begonnen hatte, recht innig mit der modernen Litteratur in Verbindung kam, fühlte er eine Fähigkeit in sich erwachen, für die er bis dahin keine Verwendung gehabt hatte, einen psychologischen Spürsinn, welcher ihn dazu führte, alle Daten aus dem Privatleben zu sammeln, welche Licht über ein Werk und einen Schriftsteller werfen konnten. Seine Abhandlung über Goethes Stella in einem der ersten Jahrgänge der Deutschen Rundschau ist in dieser Hinsicht ein Muster. Dort sprach er auch das kühne Wort an Jenen aus, der da fragte, ob es jetzt nicht mit diesem Hervorzerren des Gefühlslebens und der Herzensangelegenheiten längst Verstorbener genug sein könnte: Im Gegenteil, je mehr wir davon kennen lernen, umso besser! Dies war die Antwort eines Wiener Weltmannes an die zierlichen Pedanten.

Er war kein Professor von altmodischer Art; er schrieb populäre Aufsätze für Zeitschriften, wofür sich vor 1870 fast jeder deutsche Professor viel zu gut hielt, ja er schrieb — was für einen ordentlichen Professor unerhört war — Feuilletons für die Neue freie Presse. Es war eine gewisse Geschmeidigkeit in seinem Wesen und Stil, welche verriet, daß er von Frauen gelernt hatte; es war da in seiner Auffassung etwas Erlebtes, welches gleichfalls darauf hin wies. Hier und da schrieb er mitten in seine historischen Untersuchungen ein paar Zeilen hinein, welche unter der trockenen Umgebung merkwürdig persönlich und treffend dastanden; aber er vergaß nie über dieselben Archivstaub als Sand zu streuen.

Dasjenige Werk, welches in und auch außerhalb Deutschlands seinen Namen am längsten erhalten wird, ist seine

große deutsche Litteraturgeschichte. Es ist gewöhnlich für einen Gelehrten ein Opfer, ein solches Uebersichtsbuch zu schreiben, eine Arbeit, welche gewöhnlich halbwegs auf Bestellung ausgeführt wird. Scherer fühlte dies jedoch nicht ganz so; er war weder persönlich genug ausgeprägt, noch Künstler genug, um darunter zu leiden. Seine Absicht war, mit seinem Werke Deutschland etwas zu geben, was es noch nicht besaß: eine zu gleicher Zeit lesbare und gründliche Uebersicht über die Geschichte des Geisteslebens und besonders, um dadurch Vilmars übermäßig beliebtes, aber äußerst beschränktes und klerikales Handbuch derselben Art zu beseitigen. Sein Buch machte — besonders infolge der begeisterten Ankündigungen seiner Schüler — ein bis dahin in Deutschland unerhörtes Glück; die einzelnen Lieferungen waren vergriffen und mußten neu gedruckt werden, bevor das ganze Werk vollendet war; aber doch ist es noch die Frage, ob es Scherer glücken wird, Vilmar zu verdrängen. Denn Scherers Buch besitzt, trotzdessen es vollständig von Anmerkungen und Noten frei ist, den Fehler, daß es eine Heerschar von Einzelheiten enthält, welche nicht des gewöhnlichen Lesers halber dastehen, sondern damit Müllenhoff oder ein anderes Individuum beim Lesen sagen soll: „Sieh, sieh! auch daran hat er gedacht, nicht einmal dies hat er übersehen," oder dergleichen.

Das Buch wird von einem kräftigen, aufrichtigen Freisinn getragen. Ein so großer Patriot Scherer auch war, so war er doch von aller Nationaleitelkeit frei. Er trotzt sogar dem doktrinären Nationalgefühl. In seinem Abschnitt über die höfischen Dichtungen des Mittelalters, vergleicht er den deutschen Dichter Hartmann von Aue mit dem französischen Chrestien de Troyes. Er sagt: „Hartmann hat überall das Seelische bei der Hand. Bei Chrestien ist die Freundschaft eine lustige Waffenbrüderschaft; Hartmann braucht die Wendung: jeder von ihnen trug des Anderen Freude und Leid. Bei Chrestien besitzen die Frauen nur Anmut im Wesen und im Gespräch; bei Hartmann ist Herzensgüte und Sanftmut ihre Hauptzierde. Der Franzose schilt zuweilen auf das Weib; dies fällt dem Deutschen nie ein. Kurz gesagt, der Fran-

zose ist natürlich, der Deutsche konventionell." Es gehörte ein kräftiges Naturell dazu, derartiges im heutigen Deutschland und keine 10 Jahre nach dem Kriege zu schreiben.

Sein Mangel an philosophischer Bildung macht naturgemäß die Einleitung zu seiner Litteraturgeschichte etwas mager. Er begnügt sich mit der Beobachtung, welcher er den Charakter eines Gesetzes zu geben bestrebt war, daß die Deutschen nach ihrer Naturbeschaffenheit alle 600 Jahre einmal einen geistigen Höhepunkt erreichten. Sie haben um das Jahr 600, um 1200 und um 1800 auf der höchsten geistigen Höhe gestanden. Das Zweifelhafte der ersten Jahreszahl gestaltet die Bemessung der Wellenbewegung sehr unsicher. — Er strebt mit hohem Ernst danach, die tiefste Eigenschaft in der deutschen Natur aufzufinden. Er findet sie in seinem Buche in jener Hartnäckigkeit im Guten und Bösen, von welcher Tacitus sagt, daß die alten Germanen sie Treue nannten. Aber ein paar Jahre später, gerade als die „antisemitische" Bewegung in ihrer Blüte stand, sagte er eines Abends wehmütig: „Es geht mir wunderlich mit der Bestimmung dessen, was da tiefst innen deutsch ist. Einmal glaubte ich, es wäre die große Leidenschaft. Dann glaubte ich, daß es Hartnäckigkeit sei. Früher wußte ich, unser Fluch ist der, weder Maß noch Ziel halten zu können. Jetzt weiß ich gar nicht mehr, was das Deutsche ist. Ich sehe allzu viel Rohheit." Er gehörte zu denen, welche sofort den Protest der sogenannten Notabeln gegen die Stöckersche Agitation unterschrieb.

Seine Bearbeitung der neueren deutschen Litteratur liest sich durchweg leicht und ist überaus geistreich. Der Vortrag ist in ganz kurzen Sätzen, fast lauter Hauptsätzen gehalten, stets äußerst klar, aber auch ziemlich einförmig. Diese kurzen Sätze machten es ihm allmählich unmöglich, perspektivisch zu zeichnen und zu malen. Er ordnete alles stilistisch nebeneinander. Zur Entwickelung eines Stiles, welcher sich zu eigentlicher Charakterzeichnung eignete, gelangte er überhaupt nicht; er gab eine Reihe treffender, zuweilen schlagender Bestimmungen, welche in guter Uebereinstimmung standen. Aber es war selten, daß sie sich zusammenfügten, sodaß man den lebendigen

Menschen darunter erblickte. Das beruhte darauf, daß dies — so wunderlich es auch klingt — eigentlich nicht seine Aufgabe war. Es war noch zu viel vom Philologen in ihm; das, was ihn erfreute, war, durch Vermutungen, Konzepte und Texte die Entstehungsgeschichte eines Werkes zu erklären und zugleich damit ein Stück Leben des Autors. Er suchte nicht jenen springenden Punkt, dessen Berührung den ganzen Mann hervorzaubert. Dies ist so bezeichnend, daß fast Alles, was er über Heine zu sagen hat, darin besteht, daß der Stoff seines bekanntesten Gedichtes die Lorelei nicht von ihm selbst sei. Er berührt, daß dieser zuerst von Brentano behandelt sei, dann von einem gewissen Loeben umgedichtet, schließlich von Heine in letzter Redaktion vollendet sei, und er schließt mit einer Zusammenstellung Brentanos und Heines — als ob sich diese ihrer Bedeutung nach vergleichen ließen — worin er nach Griesebachs Vorbild Brentano den genialeren Inhalt, Heine nur die geschicktere Formgabe zuerkennt.*)

Gegenüber der wesentlich psychologischen Geschichtschreibung legte er — und nach ihm seine Schüler — großes Gewicht darauf, dem Technischen in der Kunst ebenso große Aufmerksamkeit zu widmen, wie dem Seelischen. Dies hat natürlich etwas Gutes und Nützliches. Nur ist dabei zu beachten, daß er selbst (und seine Schüler nach ihm) zu wenig künstlerisch veranlagt war, um rechten Gebrauch von seiner Vertiefung in die Technik zu machen. Kritik und Poesie sind in Deutschland nicht wie in Frankreich gewohnt, nahe bei einander zu stehen. Künstler und Dichter halten sich dort in einer scheuen und abgeneigten Entfernung von jedem Professor. Als einmal ein Freund Scherer aufforderte, die Bekanntschaft eines gewissen Dichters zu machen, antwortete Scherer: „Das nützt doch nichts, er wird sich nicht mit mir, mit einem Professor, einlassen.“ Er fühlte dies mit einem gewissen Schmerz. Um so erfreuter war er, wenn er einzelnen der neueren Dichter, wie Spielhagen oder Hopfen, näher kam. Aber er hatte nicht

*) Vgl. in G. Brandes: Heinrich Heine und Ludwig Börne: Heine und Clemens Brentano. Leipzig 1896. Verlag v. H. Barsdorf.

genügend mit Künstlern gelebt und war selbst zu sehr ein methodischer Gelehrter, um recht in die innere Werkstatt des Künstlers eindringen zu können. Er hat seinen Schülern sein Verfahren hinterlassen, und überall in ganz Deutschland wird etwa nach diesem Rezept gearbeitet: man sucht die am häufigsten vorkommenden Motive in einem Zeitalter auf, nummeriert dieselben mit A B C und 1—6 oder dergleichen, aber das, was einem großen Teil fehlt, ist die angeborene Begabung.

Es versteht sich von selbst, daß seine Vorzüge eher als seine Mängel auf seine besten Schüler, wie Otto Brahm in Berlin, welcher ein vortreffliches Buch über Kleist geschrieben und der bereits eine große Produktivität entfaltet hat, sowie auf seinen Nachfolger Erich Schmidt, als Erbe übergegangen sind.

Ein Scherer sehr lieber Schüler war der Däne Hoffory.

Unter den Persönlichkeiten, mit welchen sich Scherer auf dem Gebiete der Litteratur beschäftigte, war besonders eine, welcher er seine beste Kraft zuwandte, und der er eine große Verehrung zollte. Das war Goethe. Scherer war einer der Priester Goethes und zu seinem größten Ruhm gereicht es, daß er Goethe in solchem Grade verstand und von seinem Geiste inspiziert ward. Als er einst bei einer festlichen Gelegenheit in einer Rede von einem Kollegen Abschied nahm, wußte er von ihm keine wärmeren Worte zu sagen, als daß er ihn als Schüler Goethes betrachte. Der Betreffende wußte, daß dies in Scherers Mund das innigste Lob war.

Vor Goethes Zeit hat man das Genie als etwas Unerklärbares betrachtet. Indem Goethe sein Leben in „Dichtung und Wahrheit" schrieb, erklärte er zum erstenmal die Bildung des Genies als ein von den Umgebungen entwickeltes Naturprodukt. Dies sah Scherer ein und dort, wo er seinen Höhepunkt erreicht hat, vermochte er das Geniale, wie sein großer Meister, durchsichtig zu gestalten. In ihm selbst befand sich etwas durchsichtig Geniales.

8.

Arthur Fitger.

(1886).

Es befindet sich in einem der Vororte Bremens ein feines und ruhiges Heim, in welchem der strenge Sinn des deutschen Provinzlebens für das Schickliche Hand in Hand mit dem Drang einer universellen Künstlerseele nach einer Geistesfreiheit ohne Grenzen geht. In dessen Wohnzimmer verschmilzt sich die Zigeunerstimmung des Künstlerheims mit der ruhigen Würde der bürgerlichen Familie. Dessen Lebensluft ist Friede. Dessen guter Geist ist eine schmucke alte Dame mit klugen Zügen, deren Intelligenz und Lernlust so groß ist, daß sie noch in ihrem 70. Lebensjahre die sechs Bände Carlyle „Friedrich der Große" genau mit der dazugehörenden Landkarte durchstudiert hat. Es ist dies das Heim Arthur Fitgers. Dort lebt der Dichter der „Hexe" unvermählt ein ruhiges Familienleben mit seiner Mutter und seinen beiden Schwestern.

Arthur Fitger ist nicht von Beruf Dichter. Er ist Maler, der in seinen Abendstunden Verse und Schauspiele schreibt. Seinen Tag verbringt er in seinem in der Stadt gelegenem Atelier, gewöhnlich mit großen monumentalen Aufgaben beschäftigt. Sein Atelier steht in Ruf; denn Fitger ist trotz seines ernsten, verschlossenen Wesens und seines Abscheus vor dem gesellschaftlichen Leben, der Liebling Bremens, der Stolz der Stadt, ihr geistiger Mittelpunkt.

Sein Vater war Postmeister in Delmenhorst im Großherzogtum Oldenburg. Hier kam er am 4. Oktober 1840 zur Welt, ward Schüler einer Lateinschule ohne Ausdauer

zum Studium, dann nach Oldenburg gesandt, um auf dem Gymnasium der Hauptstadt besser vorwärts zu kommen; aber dort bekam er bei seinem Pflegevater zum erstenmal Kupferstichwerke und Reiseskizzen von Italien zu sehen. Sie eröffneten ihm eine Welt, welche er später als die seine empfinden sollte. Nach zahlreichen peinlichen Verhandlungen in der Heimat ward es aufgegeben, für ihn an eine juristische oder medizinische Laufbahn zu denken. Der schwere Beschluß wurde gefaßt, daß er Maler werden sollte. Aber diesen schwierigen Beschluß zur Ausführung zu bringen, gestaltete sich zu einer neuen Schwierigkeit; denn in dem ganzen kleinen Vaterlande gab es nicht einen Menschen, welcher malen konnte. Der einzige Landsmann, welcher Maler war, lebte als alter Mann fern in Rom. So ging denn der 18jährige Jüngling aufs Geratewohl nach München, um die Akademie zu besuchen.

Hier erfuhr er jene tiefe Entmutigung, welche jedem Anfang in der Kunst folgt, die Qual, zugleich den ungeheuren Abstand zu fühlen, welcher den Anfänger von den großen Meistern trennt, zu deren Höhe keine Treppe führt, und dem vielleicht noch peinvolleren Abstand zwischen seinem umhertappenden Talent und der in seinen Augen unerreichbaren Geschicklichkeit der etwas weiter Vorgeschrittenen. Es war nicht nur auf der Pinakothek, wo der Mut des jungen Fitger sank, wenn sich ihm Rubens und Tizian in ihrer ganzen Größe offenbarten, sondern es war ihm auch, als ob da in der Antikenklasse der Akademie Meisterwerke geschaffen würden, die ihn daran verzweifeln ließen, je Aehnliches hervorbringen zu können.

Persönlich schloß er sich zunächst an Camillo Genelli, den feinen, idealistischen Künstler an, dessen Centauren in der Schackgalerie zu München die Bewunderung jedes Reisenden bilden, und dem Paul Heyse in seiner Novelle „Der letzte Centaur“*) ein bleibendes Denkmal gesetzt hat. Genellis und

*) Vgl. Brandes, Essays: Menschen und Werke: Paul Heyse, wo diese Novelle ausführlich besprochen ist. (Leipzig 1897. Verlag von H. Barsdorf. Preis 5 M.) A. d. Uebs.

noch mehr des bejahrten Cornelius' Geist riß den jungen Enthusiasten hin. Er ward — wunderbar genug — vor seinem 20. Jahre der letzte Cornelianer, er, der später als Maler durch seine Vorliebe für malerischen Glanz und die Pracht des Nackten, sowie durch sein Talent zu dekorativer Gruppierung sich als einen Vorläufer Makarts bezeichnet sehen sollte. Er schwärmte damals für Cornelius' apokalyptische Reiter, ein Karton erschien ihm als die höchste Potenz der Kunst. Drei Jahre hindurch rührte er dann als Schüler keinen Pinsel an, verwendete kein anderes künstlerisches Instrument als den heiligen Bleistift, und schwur auf Faber No. 4.

Im Jahre 1861 ging er indessen von München nach Antwerpen und hier drang mit unwiderstehlicher Macht die Farbenwelt auf ihn ein; hier auf der Akademie lernte seine linke Hand — er malt mit der linken Hand, schreibt aber mit der rechten — unter der Anleitung tüchtiger und gewissenhafter belgischer Maler, was sie später hervorgebracht hat. Aber hier, wo er auf der Schelde die großen Schiffsladungen duftender Apfelsinen löschen sah, ergriff ihn plötzlich ein unbezwingbares Sehnen nach Italien. Nach nur anderthalbjährigem Aufenthalt in Antwerpen kehrte er plötzlich in die Heimat zurück, um sich die Mittel zur italienischen Reise zu verschaffen. Da es in Oldenburg keine Stipendien gab, richtete er ein Gesuch direkt an den Großherzog; eine Menge seiner Arbeiten wurden im Audienzsaal aufgestellt. Die Antwort auf das Gesuch lautete auf ein einmaliges Stipendium von 150 Thalern, eine Summe, welche im Jahre 1863 gerade dazu ausreichte, daß ein junger Mann dafür von Oldenburg nach Italien gelangen konnte.

Noch im Oktober desselben Jahres kam Arthur Fitger in Rom an, wo er die glücklichste Zeit seiner Jugend verleben sollte. Der erste Eindruck war überwältigend; er war ein gar zu unendlich reicher; er weckte die mannigfaltigsten und sich widersprechenden Stimmungen, rief die begeistertsten und leidenschaftlichsten Urteile hervor, und versetzte die junge Künstlerseele in die stärkste Schwingung, und zwar dergestalt, daß hier das bischen Selbstgefühl, welches Fitger sich erkämpft hatte,

in den tiefsten Abgrund geschleudert wurde, während zu gleicher Zeit der Aufenthalt in der ewigen Roma seine Phantasie bereicherte und seine Empfänglichkeit entwickelte. Er nahm in dieser Verwirrung seine Zuflucht zu emsigem Fleiße. Gemeinsam mit dem jungen, begabten Maler Johannes Kugler, der ein Dutzend Jahre später auf so tragische Weise starb (nach fünf oder sechs Selbstmordversuchen, welche durch die unerträglichen Schmerzen einer unheilbaren Krankheit hervorgerufen waren), richtete er sich ein Atelier ein, wo unverdrossen gearbeitet ward. Die Abende verbrachten sie in der besten Gesellschaft von Landsleuten, welche das damalige Rom zu bieten hatte, mit Männern wie Böcklin, Lenbach, Wilbrandt, in herzlicher Kameradschaft, in jenem schönen Gefühl der Lebensfreude, welches sich einfindet, wenn die Herzen zu einander stimmen und die Einfälle sprudeln.

Fitger malte hier sein erstes Gemälde und schrieb — was er seit seiner Schulzeit nicht gethan hatte — wieder Verse, teils Liebesgedichte, welche Augenblicksverhältnissen entsprangen, und von denen sich ein Zyklus in seiner ersten Gedichtsammlung gedruckt findet, teils nach Anfängerart eine Tragödie, einen unmöglichen „König Saul", in welchem er die religiösen und philosophischen Gewissensfragen niederzulegen versuchte, mit denen er sich schon damals quälte, und denen er seitdem in lyrischen Gedichten und ernsten Schauspielen, unter anderem in „Die Hexe" Ausdruck gegeben hat.

In Rom begann er ernstlich zu lesen, und zwar nach eigener Wahl, Bücher, welche weit abseits vom Wege der Alltäglichkeit liegen, zumeist Geschichte, alte und neuere Historiker — Gibbon ward sein Liebling — viel Theologie — es war da ein katholischer Baron, der ihn bekehren wollte und ihn einem Kardinal empfahl —, sowie viel Poesie, unter den deutschen Dichtern ward Heine seine liebste Lektüre.

Nach zweijährigem Aufenthalte in Rom sollte er sich in seiner Heimat eine Stellung zu erringen suchen; wie, das war ihm wohl nicht klar; aber ein Onkel, welcher in Wien als Gesandter des Großherzogtums Oldenburg lebte, lud ihn zu längerem Besuch ein, damit der junge Künstler das moderne

Leben und moderne Verhältnisse in Oesterreichs Hauptstadt kennen lernen könnte. Die Absicht schlug fehl, denn es ging Fitger, wie es stets denen gehen wird, welche mit Künstlerblut in ihren Adern eine geraume Zeit unter der Sonne des Südens mit Männern und Frauen mit südländischem Blut vor Augen, umgeben von den griechisch-römischen Altertumsdenkmalen und italienischer Renaissancekunst gelebt haben — die erste deutsche Stadt, die sie sehen, wird ihnen abschreckend häßlich vorkommen und weiter nichts. Es ist erschreckend, wie sich nach einem Aufenthalte in Italien das Auge verletzt und die Seele bedrückt fühlt, durch Alles, was man auf dieser Seite der Alpen wahrnimmt. Hierzu kam, was Fitger betraf, das verzweifelte Gefühl, noch nichts zu sein und nichts zu können — nicht einmal sein Brod zu verdienen. Er sollte lernen, sich in den Salons zu bewegen, sollte seine Aufwartung in aristokratischen Häusern machen, und dies mit dem qualvollen Bewußtsein, daß er nicht einmal das Geld zu den Handschuhen verdienen konnte, die er trug. Unter solchen Verhältnissen wich der Lebensmut in ihm zurück. Als sein Vater 1865 starb, zog er sich ganz von dem schillernden Wiener Leben zurück und konzentrierte seine ganze Kraft auf ein Gemälde, welches drei Bacchantinnen darstellt, welche zu einem Feste eilen. Als es endlich fertig war, ward es von der Ausstellung des Kunstvereins zurückgewiesen. Diese Ausschließung kann Fitger, trotz seiner ätzenden Selbstkritik, heutigen Tages noch nicht gerecht finden; damals aber war er so niedergedrückt, daß diese, auf so viele vorangegangene Demütigungen erfolgte, ihn fast nicht schmerzte. Um ihm das Reisegeld nach der Heimat zu verschaffen, kaufte ihm der gutmütige Onkel das Gemälde ab; außerdem glückte es ihm, ein Paar kleinere Bilder zu verkaufen und er reiste gerade zur Zeit, als der Krieg zwischen Oesterreich und Preußen zum Ausbruch kam, von Wien zu seinen Verwandten in Delmenhorst.

Er hatte nicht durch die Pforte des großen Weltmarktes dringen können, nun richtete er all sein bescheidenes Streben darauf, seinen Lebensunterhalt zu verdienen, da seine Familie ohne Versorger dastand. Die Hoffnung lag nahe, daß er am

leichtesten in seiner alten Heimat würde durchdringen können; er baute darauf, daß der Lokalpatriotismus seine Malereien mit wärmerem und verständigerem Blicke betrachten würde, als es die Kunstrichter in Wien gethan hatten. Aber er hatte die Rechnung ohne den Wirt gemacht. Die oldenburgische Kunstkritik, welche von einem Radamanthus der zweitobersten Klasse der Lateinschule besorgt wurde, enthüllte seine Unbegabtheit auf das unbarmherzigste. Diese barsche Abweisung in der Heimat bereitete ihm eine große Enttäuschung. Er war gezwungen, seine Gemälde einem ihm bekannten Schiffskapitän mit nach Amerika zu geben, wo es diesem glückte, ihm dafür ein paar Hundert Thaler zu verschaffen.

Unterdessen traf es sich, daß ein Architekt, welcher ein prachtvolles Schloß für einen Gutsbesitzer in Ostfriesland erbauen sollte und auf Fitger aufmerksam geworden war, bei ihm ein paar große dekorative Bestellungen machte: einen Fries mit Kinderfiguren und eine Wandmalerei, welche den Zug der Nacht und des Traumes darstellen sollten. Zum erstenmal in seinem Leben hatte er da das glückliche Gefühl, daß gerade das von ihm gefordert ward, was er auszuführen imstande war. Er hatte im Grunde genommen als Maler nie etwas anderes, als Dekorativ-Monumentales entwerfen können, und von jenem Zeitpunkt an, bis auf den heutigen Tag, wo fast jedes öffentliche Gebäude in Bremen und so mancher Prachtbau in Berlin und Hamburg mit seinen Malereien geschmückt ist, hat er Alles, was er hervorgebracht hat, in inniger Verbindung mit der Architektur gemalt, entweder sofort auf die Wand selbst oder wenigstens für eine bestimmte Wand.

Als dann im Frühjahr 1869 der König von Preußen eine Rundreise durch Norddeutschland unternahm, ward diese Begebenheit für Fitgers zukünftigen Wohnort und sein ganzes ferneres Leben bestimmend. Die Stadt Bremen wollte dem Könige, welcher zum erstenmal die kleine Republik besuchte, einen glänzenden Empfang bereiten und ihm unter Anderem ein großes Fest in der Börse der Stadt geben. Aber die Hauptwand in dem ungeheuren Börsensaal, welche nach der Be-

stimmung mit einem Gemälde geschmückt werden sollte, war ohne allen malerischen Schmuck. Man beschloß nun, diesem Mangel provisorisch abzuhelfen. Der Baumeister der Börse eilte nach Berlin und wandte sich an den Maler Otto Knille. Dieser sicherte sich Fitgers Beistand und beide Künstler machten sich dann im Verein an die Aufgabe, in nur neun Tagen ein 27 Fuß hohes und 25 Fuß breites Gemälde zuwegezubringen. Sie lösten dieselbe; die Malerei ward wirklich in der bestimmten Frist fertig; halb naß wurde das Bild zusammengerollt und Fitger nahm es mit nach Bremen, um an Ort und Stelle die etwa notwendigen Ausbesserungen daran vorzunehmen. Er schreibt darüber in dem Stückchen Selbstbiographie, welche hier benutzt ist: „Umwogt von Fahnen, umdonnert von Zimmerleuten, umsungen vom Gesangverein, welcher in demselben Saal einübte: „Seht ihn kommen, gekrönt mit Ruhm", schwebte ich oben in schwindelnder Höhe, mit Leinen wie ein Schieferdecker festgebunden und flickte an den Göttinen Borussia und Brema. Und so bin ich dann, selbst nachdem man mich wieder hinabgehißt hatte, in Bremen hängen geblieben". Das heißt: er ist festgehalten worden, von der Bewunderung und leidenschaftlichen Ergebenheit der alten Hansestadt, welche die Stadt veranlaßte Arthur Fitgers Ehre wie die eigene zu betrachten. Bremen adoptierte ihn, als wenn er in dieser Stadt geboren wäre. Die leitenden Männer der Stadt und liebenswürdige Frauen, diejenigen, welche Liebe zur Kunst und Poesie mit der hartnäckigen Freiheitsliebe vereinten, welch letztere sich der kleine Freistaat unter allen Veränderungen bewahrt hat, huldigten zugleich dem Künstler, Dichter und Freiheitsmanne in ihm.

An anderem Orte habe ich eine Skizze seiner reichen Thätigkeit in Bremen gegeben. Hier hat er zwei schöne Dichtungen und eine kleine Reihe Dramen geschrieben, unter welchen „Die Hexe" in Deutschland am populärsten und oftmals auf zahlreichen Bühnen aufgeführt ist. Hier hat ihn seine Kunst zu einem hochangesehenen und wohlhabenden Mann gemacht, während seine Dichtung ihm einen vollgültigen Namen in der Litteratur verschaffte. Er besitzt jetzt einen

Doppelruhm, welcher einer weniger überlegenen Natur den Kopf verdrehen könnte. Aber Arthur Fitger gehört nicht zu denen, auf welche große Einnahmen oder großer Ruhm einwirken. Er ist die Einfachheit und Gediegenheit selbst — mannhaft, humoristisch-bescheiden, mit einem Hang zur Traurigkeit. Nur diejenigen, welche ihm nahestehen, wissen, welch goldnes Herz er besitzt, und was er als Freund für seine Freunde ist. Sie haben den Eindruck, daß es keinen Menschen giebt, auf den sie in schwerer Stunde fester bauen könnten, als auf ihn.

9.

Pol de Mont.

Die flämische Bewegung.

(1885.)

Als im 16. Jahrhundert der Aufstand der Niederlande gegen Spanien den Ausgang nahm, daß die nördlichen Provinzen die holländische Republik gründeten, während die südlichen, nachdem ihre besten Leute gefallen und an 70,000 Familien ausgewandert waren, unter das spanische Joch und die katholische Religion gedrückt worden, war es mit Flanderns einst so lebendiger Litteratur aus. Alle litterarischen Gilden, Kamers van Rhetorica, wie sie genannt wurden, gingen in die Verbannung nach dem Norden, und als Holland im 17. Jahrhundert sein poetisches goldenes Zeitalter mit Vondel, Hooft, Brederoo, und der durch ihre Schönheit und Dichtkunst gleich berühmten Dame Fesselschade Vischer erreichte, lag Flandern als ein Land da, welches seine Sprache vergessen hatte, und wo gleichzeitig mit der Freiheit des Wortes die Kunst erloschen war.

Im Laufe der Zeiten ging das Land aus den Händen der Spanier in die der Oesterreicher über, aus deren Händen in diejenigen der Franzosen, und als nach Napoleons Fall Flandern mit Holland wiedervereinigt wurde, hatten die Wallonen, welche kein Niederländisch verstanden, sowie die katholische Geistlichkeit, welche das protestantische Holland verabscheuten, in dem Grade die Uebermacht, daß die Flamländer unter ihrer Leitung eine Nachahmung der Pariser Julirevolution in Szene setzten, um sich von dem Volke loszureißen, welches ihre alten Stammverwandten waren und dieselbe Sprache

sprachen. Allerdings haben nie drei Millionen Menschen so hart eine Revolution bereut, als die Flamländer jetzt diese bereuten.

Doch kaum war der Staat Belgien gegründet und unter Anderem aus Erbitterung über die Erklärung der vorigen Regierung, daß die niederländische Sprache die offizielle werden sollte, als sich die neuen, französisch sprechenden Machthaber einer stets wachsenden sprachlichen Opposition ausgesetzt sahen. Gegen die Regierung erhob sich, zu Anfang schwach und bescheiden, bald achtunggebietend die sogenannte flämische Bewegung, von der herrschenden Partei spottweise „le mouvement flamingant“ genannt, eine Sprachbestrebung, die man nach einigem Schwanken klüger zu unterstützen als zu bekämpfen fand. Unter der Decke einer etwas kühlen Aufmunterung und einer etwas reservierten Zurückhaltung von Seiten der Machthaber wuchs dann diese Sprachbestrebung kräftig heran. Nachdem der Anfang mit Neuherausgabe litterarischer Denkmale, des Heldengedichtes Reineke Vos und der alten flämischen Lieder gemacht, und nachdem die Dichter und Prosaisten — unter letzteren der bekannte Hendrik Conscience — den Philologen gefolgt waren, hat die flämische Bewegung im Laufe von 50 Jahren eine reiche moderne Litterartur hervorgebracht.

Das sprachlich-politische Streben hatte von Seite der Flamländer folgenden Charakter: sie wollten auf Grund der belgischen Verfassung, welche keiner der beiden in Belgien gesprochenen Sprachen ein Vorrecht einräumt, die flämische Mundart zu einer mit dem herrschenden Französisch ebenbürtigen Schrift- und Umgangssprache erheben. Zwischen Flämisch und Holländisch als Schriftsprache war da mit Ausnahme weniger jetzt beseitigter Eigenheiten in der Rechtschreibung kein Unterschied, und die Unterschiede in der Aussprache sind nicht größer, als zwischen der Sprache, welche in Christiania gesprochen wird und derjenigen in Kopenhagen. Die nach 1830 erstehende flämische Litteratur hatte daher ihre natürliche Stütze in dem Bruderland Holland.

Von Anfang an ließ die Freiheitsliebe der flämischen

Dichter sie die Revolution besingen, welche sie von ihren Stammesgenossen losgerissen hatte. Dann kam über diese junge Litteratur durch Ledeganck's Poesien jener große romantische Windhauch von Byron und Viktor Hugo. Arbeiterfreundlich und freidenkend war sie früh; sie besaß ihre Stütze in dem gewöhnlichen Volk und der Klerikalismus war ja der Hauptfeind der flämischen Bewegung, welchen es im Bunde mit dem rationalistischen Holland zu bekämpfen galt. Vuylsteke ward der Dichter der Arbeiter und de Geyter richtete seine volltönenden Strophen gegen Brügge, in brennendem Zorn darüber, daß die Stadt, welche im 14. Jahrhundert die Hauptstadt der freien flämischen Gemeinden und ein europäischer Mittelpunkt gewesen, jetzt dazu gesunken war, als Stadt der Klöster, ein Drittel seiner Einwohner auf der Armenkasse liegen zu haben. Er erinnerte Brügge an die Zeit, wo Johanna von Navarra beim Anblick der Pracht und Haltung seiner stolzen Damen ausgerufen hatte: „Ich glaubte hier die einzige Königin zu sein, aber ich sehe Hunderte von Königinnen um mich herum," und er sprach den Wunsch aus, daß ein Zeitalter kommen möge, wo keine Klosterglocke dort mehr läutete, wo man dort weder gaffte noch bettelte, sondern sich die Aera des Heldenmutes und der alten flämischen Kunst aufs neue aus ihrem Grabe erhöbe. Der Haß gegen den Militarismus und die Liebe zum freien Gedanken erhielt bald einen anderen hervorragenden Fürsprecher in Omer Wattez, und die Jugend stimmte in seinen Refrain ein:

Het heeft een wonderbare macht
t' Wapen van het vrij gedacht!

Bald machte der rücksichtslose radikale holländische Schriftsteller Multatuli all jenen Einfluß geltend, welchen ihm seine mächtige Begabung sicherte. Denn nun war die Zeit gekommen, wo die Schriftsteller Flanderns in ihren holländischen Stammverwandten Landsleute und Brüder sahen, obschon sie auf Grund der politischen Spaltung fortfuhren, die in Belgien Geborenen als eine Gruppe für sich zu betrachten.

II.

Aus dieser bedeutenden und zahlreichen Gruppe hebt sich

in diesem Moment eine Gestalt als Hauptfigur hervor. Sein Name hat nicht nur volleren Klang als derjenige der Anderen, sondern mit einer Einstimmigkeit und Wärme, welche den Schreiber dieser Zeilen überrascht haben, nennen die Uebrigen immer wieder Pol de Mont, ihren begabtesten Genossen. Persönliche Erfahrungen haben mich gelehrt, wie neidlos dies große Talent in Flandern geliebt und verehrt wird. Denn von dem Augenblick an, als Pol de Mont eine entgegenkommende Antwort auf den Wunsch empfangen hatte, seine Thätigkeit von einem fremden Kritiker gewürdigt zu sehen, hat man in Belgien ein halbes Jahr hindurch von den verschiedensten Seiten sprachliche Hülfsmittel und Beiträge aller Art zum besseren Verständnis und Beurteilung dieses Lieblings der flandrischen Leserwelt nach Kopenhagen gesandt. Es verging selten eine Woche, wo nicht die Post Ein oder das Andere brachte.

Polydore de Mont, der Verfasser einer langen Reihe Bände verschiedenartiger Poesien ist erst 39 Jahre alt. Er wurde am 15. April 1857 in Wambeke, einem Dorf in der Nähe von Brüssel, geboren; seine Eltern waren sehr wohlhabende Bauern. Die Mutter, von der er seine dichterische Veranlagung geerbt zu haben glaubt, weckte frühzeitig inmitten einer reichen und schönen Natur den feinen und für alle wechselnden Eindrücke empfänglichen Natursinn, der einem aus den Gedichten des Sohnes entgegenschlägt. Die Bücher der flämischen Schriftsteller, besonders van Beers Poesien und die Romane Consciences, des späteren Beschützers de Monts, bildeten seine erste geistige Nahrung. Er ging sechs Jahre im Seminar in Mecheln zur Schule und studierte später an der Universität in Löwen. Im Jahre 1880 wurde er plötzlich berühmt, als er mit einem Band Gedichte den jedes fünfte Jahr vom Staate ausgesetzten Preis von 5000 Frcs. für das beste Buch in der flamländischen Litteratur gewann, obschon er 60 Nebenbuhler zu besiegen hatte. Im selben Jahre verheiratete er sich mit einem jungen Weibe, das er in einer langen Reihe von Gedichten unter dem Namen Ophelia besungen hatte; er nennt sie in seinen Briefen une simple et douce enfant de ma contrée natale.

Bis 1882 war Pol de Mont ausschließlich lyrischer Dichter; dann begann er in einer Reihe kleiner schildernder Gedichte Szenen aus dem heimischen Bauernleben zu malen, besonders aus dem Leben, wie es auf den Feldern und Wiesen seiner Heimatsgegend sich abspielte, in jenem flämischen Brabant, wo mit wenigen Ausnahmen jede kleine Begebenheit, welche erzählt wird, vor sich geht. Die ernsteren dieser Gedichte erinnern an den französischen Maler Jules Breton. Die scherzhaften darunter sind hin und wieder etwas süßlich.

Die Schule in Mecheln war von katholischen Priestern geleitet gewesen, und die Universität in Löwen war katholisch. Das Hexametergedicht der erste Mensch, und die sieben Gedichte, welche den gemeinsamen Titel Funken in Pol de Monts erster Sammlung führen, stammen aus jener Zeit, wo der junge Dichter noch ein Gläubiger war, obschon er bei seinem Studium von Strauß, George Eliot, Tiele usw. fühlte, daß Stück für Stück von seinem Dogmenglauben verloren ging. Welcher Abstand dort den Mann vom Jüngling trennt, zeigt am schärfsten das Gedicht „Menschenkinder“, welches, wie Pol de Mont in einem Brief bemerkt, „offen freidenkerisch, sogar atheistisch ist, nur daß es sich nicht damit abgiebt, Gott zu leugnen“ — ein Gedicht, welches durch Größe des Stils und Energie der Erfindung sich zum Rang von Byrons biblischer Dichtung und Leconte de Lisle's Kain erhebt.

Kaum hatte Pol de Mont im Jahre 1880 Berühmtheit erlangt, als Haß und Neid folgten. In einer anonymen Brochure „Pol de Monts Tendenz“ wurde er beschuldigt, das flämische Volk verderben und entchristlichen zu wollen. Die Sache war, daß er in einem Artikel über die niederländische Litteratur in einer holländischen Revue die Aufmerksamkeit auf die sogenannte realistische Schule in Frankreich und auf die feurige oppositionelle Lyrik in England hingewiesen, mit warmen Worten Zola, Richepin, Swinburne gelobt und seine leidenschaftliche Hoffnung ausgesprochen hatte, daß auch in der niederländischen Litteratur bald ein Dichter eine wirkliche moderne Kunst einführen möge. Unmittelbar danach veröffentlichte er selbst, um einen eigenen Beitrag zu dieser Zukunft

zu geben, die empfundene und erlebte Gedichtsammlung Loreley. Wieder legte ein anonymer Pamphletist einen feierlichen Protest im Namen des flämischen Volkes ein, als dessen Organ er auftrat, und dessen Wesen und Verlangen er wie alle Leute seines Schlages gründlich zu kennen vorgab. Als ihm Pol de Mont die Ehre erwies, in der Revue „Das junge Flandern", welche er damals herausgab, zu antworten, folgte eine neue Brochüre, welche nur Injurien enthielt und keiner anderen Antwort gewürdigt ward, als daß der Angegriffene unbeirrt sein Werk fortsetzte. Pol de Mont fuhr fort, auf sein Ziel loszugehen, nämlich, daß die flämische Schöne Litteratur soweit als möglich in keiner Hinsicht vor der jener Völker zurückstehen sollte, welche hinsichtlich der geistigen Entwickelung an der Spitze des Zeitalters marschieren. Allmählich hat sich eine ganze Gruppe junger männlicher und weiblicher lyrischer Poeten, wie der kürzlich verstorbene Rodenbach, Victor de la Montagne, Arnold Sauwen, Helene Swarth und Hilda Ram um ihn gesammelt, außerdem eine ganze Gruppe Romanschriftsteller, Novellisten und Kritiker, unter welch letzteren Micheels und Rooses einen bedeutenden Namen besitzen.

Alle diese Schriftsteller verstehen als Belgier Französisch, wie ihre Muttersprache, und gebrauchen im Verkehr mit dem Auslande stets diese Sprache. Pol de Mont selbst, wie mehrere der Anderen, kann weder Hochdeutsch schreiben noch sprechen. Man darf den lebhaften Widerwillen gegen den Uebergriff der Wallonen, welcher sich sicher bei den Repräsentanten für die flämische Bewegung findet, nicht mit einem Widerwillen gegen französische Sprache oder französischen Geist an und für sich verwechseln. Mehrere dieser Männer sind mit französischen Essays über die heimischen Verhältnisse in Pariser Zeitschriften aufgetreten.

III.

Mit einem sprudelnden Strom lyrischer Poesie in allen möglichen verschiedenen, manchmal selbsterfundenen Versformen begann Pol de Mont. Wo die Fruchtbarkeit und der Reichtum so groß sind, läuft hier und da etwas mit unter,

wo es hinter der Pracht und dem Klang der Worte recht gedankenarm aussieht; aber die Stimmung fehlt nie, und das leicht erregte Gefühl ist frisch und naiv. Man merkt sich in der ersten Sammlung die Liebesgedichte an Ophelia, die Erbitterungsgedichte gegen die Unterdrücker des niederen Volkes, gegen die großen Kriegsmonarchen, Dominatores terrae, und besonders das Traumbild Adams von all dem irdischen Jammer, welcher aus seinem und Evas Samen entspringen wird. Hier und da erinnert der Dichter in der Ausmalung prächtiger Schreckensszenen an Victor Hugo, zuweilen sinkt er dagegen zu dem lyrischen Zwitschern eines Julius Wolff herab.

Aber eine weit beachtenswertere Ursprünglichkeit legt Pol de Mont in Lentesotternijen (Frühlingsthorheiten) an den Tag. Seit Shakespeares Sommernachtstraum ist kein Elfenlied wie dieses geschrieben. Dies ist der Frühling, wie ihn ein Bauernkind kennt und deshalb besser wiedergegeben, als ihn selbst die Minnesänger besingen. Es weht Mailuft in diesen melodischen Versen. Die Frische des Lenzmorgens hat sie betaut. Zuweilen ist ihre Musik so zart und fein, daß es einem vorkommt, als vernähme man unter dem ersten Zwitschern der Vögel den Flügelschlag und das Summen der schwärmenden Insekten, als hörte man das Summen der Fliegen und sähe das Spiel der Mücken. Dazwischen die Morgenlieder der Elfen in wirbelnden Rhythmen mit der Verse Hast und graziösestem Ausbiegen, sowie mit unvorausgesehenem, fröhlichem Begegnen der Reime, als stießen zwei Elfen in der Eile zusammen.

Und im selben Bande das, so weit die Sprache der Niederländer verstanden wird, bereits berühmte und mit Recht berühmte Schäfer-Idyll, ein kleines Ding, einige Blätter, eine einzige Szene aus dem ländlichen Leben: Klaas, welcher stark in Roosken verliebt ist und, nachdem er einige Zeit vergebens geschmachtet hat, eines schönen Tages plötzlich seine große Heerde in ihre ebenso große hineinpeitscht und die Verwirrung benutzt, um hinter sie zu springen, ihr die Augen zuzuhalten und sie mit heißen Küssen zu bedecken — das ist Alles; aber es ist ein Stil darin, der sich Aufmerksamkeit erzwingt, und

den man tief begrüßt. Er ist groß wie die Natur selbst. Und es ist gemalt, als ob es sein Landsmann Rubens gemacht hätte. Die Gestalt des Mädchens ist mit einer Kraft, einer schwellenden Gesundheit hingestellt, welche an alte flämische Kunst erinnert, und doch liegt da schließlich eine ganz moderne Anmut im Ausdruck für ihre erwachende Zärtlichkeit. Nirgends hat Pol de Mont in Wirklichkeitsschilderungen Höheres erreicht. In diesem Momentbild, welches so geringen Umfang besitzt, ist die Landschaft, das Tierleben, der brabanter Volkscharakter, dessen Derbheit und Schönheit erfaßt und unvergeßlich festgehalten worden.

Will man jetzt Pol de Mont von einer ganz anderen Seite kennen lernen, so lese man ein Gedicht, wie das hingehauchte „Nicht in die kalte Erde! (aus dem 'Werke Vom Baume der Erkenntnis). Es ist eine fast an Shelley erinnernde schwärmerische Bitte, daß des Dichters Gebeine nicht die Schmach erleiden sollen, in die luftleere Enge eines Sarges, in das lichtverlassene Dunkel des Grabes, in den kalten Schoß der Erde gesenkt zu werden. Bei allem, was er geliebt hat, im Namen der Schönheit, die seine Gottheit, im Namen der Kunst, die sein Kultus war, im Namen des Lebens und der Liebe fleht er, daß man ihn dereinst der reinen Flamme, welche Prometheus dem Himmel entwendete, übergeben möge, um auf deren Schwingen mit ihr zum Himmel empor zu steigen.

Das Vorzüglichste, was Pol de Mont bis jetzt geschrieben hat, ist indessen das schon genannte Gedicht Menschenkinder in der Sammlung „Idyllen und Gedichte“ von 1884. Es ist kurz, etwa zwei bis drei Bogen, aber es ist eine Größe darin, welche Miltons Behandlung biblischer Sagen übertrifft, und eine Ruhe, welche jene Sicherheit in der Grundanschauung verrät, welche in Byrons sonst so unvergleichlicher Behandlungsweise fehlt. Es ist einfach die Erzählung des Lebens der ersten Menschen, desjenigen Kains und derjenigen aus Seths Stamme, ihr Verschmelzen, die Erfindung von Jagd und Viehzucht, das Treiben und der Untergang des Riesengeschlechtes, die Zeit der Sündflut und Noah. Aber es ist überraschend,

wie dies alles groß und neu behandelt ist. Und durch die einfachsten Mittel. Pol de Mont hat ganz sicher hier und da dies kleine Meisterwerk durch doktrinäres Hervorheben seines Feuerbachschen Grundgedankens: der Mensch ist des Menschen Gott, gezeichnet; er wendet sogar gesperrte Schrift an (wie Hamerling, dem das Gedicht gewidmet ist), — was ich mit Grauen hervorhebe. Aber es ist ein Gespräch darin, wo einer von Seths friedlichem Geschlecht, Jared mit Namen, Tubal, dem ältesten Sohne Kains vorschlägt, daß die Stämme von jetzt ab Frieden halten und Seths Söhne Erlaubnis bekommen sollten, Kains entzückende und (flandrisch) kräftige Töchter zu heiraten — ein Gespräch, welches durch seine reine, bäuerische Naivetät eine patriarchalische Größe erhält, wie die älteste Vorzeitssage. Und das in Erstaunen Setzende ist, daß hier alles neu geworden ist.

Wir erfahren, wie die Menschen in einer entzückenden Gegend den Verlust des verlorenen Paradieses mit solchem Schmerze empfinden, daß sie sich gegen Gott auflehnen. Wir hören Nimrod, den großen Jäger, gegen Gott die Klagen des Geschlechts in gewaltigen Worten vorbringen, sehen ihn schließlich in wildem Zorne einen Pfeil gegen den Himmel abschießen und dann — zur Strafe — tot umfallen. Die Schilderung, wie er den Pfeil schießt, wirkt so stark wie Tells Schuß. Und man liest buchstäblich mit einer Art Spannung die Beschreibung, wie nun diese Titanen in wilder Rachsucht Felsstück auf Felsstück türmten, um den Himmel zu stürmen. Dies ist mit solcher Leidenschaft gemalt, daß man im Zweifel ist, ob sie nicht schließlich hinauf kommen.

Die Titanen werden vom Blitz getroffen, aber ihr kühner Sohn Noah, welcher längst das Unnütze ihres Wagnisses eingesehen, das Paradies nicht außer sich sucht und vollkommen das Wesen des göttlichen Unmuts verstanden hat, wird der Retter des Menschengeschlechtes. In seiner Person wird schließlich auch die Menschheit zum Herrn und König der Welt gekrönt. Das Auffallende ist jedoch nicht nur die Hoheit, welche über den Zubereitungen zum Bau der großen Arche, über dem Einzug der Tiere in die Arche und der Be-

schreibung des Wolkenbruches ausgebreitet ist, sondern das Interesse, welches all dieses erregt — man liest es, so unglaublich es auch klingt, mit Neugierde.

Pol de Mont hat aller Wahrscheinlichkeit nach, jung wie er ist, eine große Zukunft vor sich. Er hüte sich vor dem Süßlichen in der Lyrik, vor dem unwahr Pompösen in pathetischen Szenen (seine Wikingerbilder taugen nichts), fahre im übrigen fort, wie er begonnen, und er wird viel erreichen. Er besitzt als Künstler unschätzbare Eigenschaften: vielseitige Empfänglichkeit, reiche Entwickelungsfähigkeiten, und die bemerkenswerte Gabe, das Geringe groß und das Bekannte neu zu gestalten.

10.

William Shakespeare.

Sonette.

(1885.)

Diese Sonette enthalten im wesentlichen Alles, was wir von Shakespeares Leben wissen. Auch derjenige, welcher dieselben noch ganz jung, in den zwanziger Jahren, noch unbekannt mit dem, was das Leben ist, noch aufschauend zu den Großen, als den vor allen Glücklichen, Zeile für Zeile durchgelesen hat, wird noch den entsetzlichen Eindruck erinnern, den sie machten, die fürchterliche Lehre, welche sie gaben. Es war ihm, als habe er in einem Abgrund des Unglücks hinabgestiert.

Es versteht sich, das die Sonette dergestalt nicht auf alle wirken. Wie viele giebt es überhaupt, die Temperament besitzen? Die Meisten sind zu dumm, um lesen, allzu stumpf, um verstehen, allzu abgestumpft, um jene Leiden, die sie erfahren, empfinden zu können, sowie nur allzu geneigt, in Shakespeares Versen und Reimen Klinglang zu sehen, welche zu kennen zur allgemeinen Bildung gehört.

Shakespeare schrieb diese Verse um sein 38. Jahr. Sein Leben war dieses gewesen: Als Sohn wohlhabender und angesehener Eltern in einer kleinen Stadt draußen im Lande geboren, war er schon als Kind Zeuge des ökonomischen Verfalls seiner Familie; mit 12 Jahren ward er bereits aus der Schule genommen und mußte sich seinen Unterhalt verdienen; nur 18 Jahre alt muß er sich mit einem 8 Jahre älteren Mädchen verheiraten; mit 22 Jahren verläßt er sein Weib und seine drei Kinder, um in London zum Theater zu gehen — ein Schritt, welcher nach der Vorstellung jener Zeit gegen

alles Herkommen verstieß und den Betreffenden zeitlebens aus der bürgerlichen Gesellschaft ausstieß.

Man stelle sich heutzutage in Kopenhagen Shakespeare in jener Atmosphäre von Respektabilität, Beamtenehrbarkeit und Damenverzärtelung lebend, als einen Schauspieler am königlichen Theater vor, zudem als einen, welcher beliebte Stücke schrieb. Man muß sich erinnern, daß die Moral jener Zeit jeder Dame und jedem Manne in öffentlicher und angesehener Stellung unbedingt verbot, seinen Fuß in das Theater zu setzen. Es ruhte ein Jahrtausende alter Druck von Geringschätzung auf der Stellung des Schauspielers: des alten Roms Geringschätzung des Gauklers, des alten Judäas Todesstrafe für denjenigen, welcher durch Verkleidung über sein Geschlecht täuschte und des Christentums Abscheu vor Schauspielvergnügungen — all dieses hatte sich fortgeerbt und hinzu kam, daß gerade zu jenem Zeitpunkt die Blüte des Bürgerstandes von London und der Städte überhaupt, welcher von Ideen über die religiöse und moralische Reform ergriffen war, der gleich darauf im siegreichen Puritanismus zum Ausdruck kam, den Schluß der Theater als der eigentlichen Stätten des Aergernisses forderte. Unter unaufhörlichen Verfolgungen von Seiten der Gemeinden konnten sich die Bühnen nur dadurch halten, daß der Hof und die Adelspartei ihre beschützende Hand über dieselben ausstreckten. Besonders war es die goldene Jugend des Adels, welche die Stütze und Hülfe der Theater und Schauspieler ward. Wenn ein Jüngling dieser jeunesse dorée, der hochadlig, reich, schön und umschmeichelt war, einem armen Schauspieler und Theaterdirektor als Mäcen seine Freundschaft schenkte, so fühlte sich dieser teilweise aus der Schmach erhoben, welche an seinem verachteten Stande klebte, seine Dankbarkeit und Huldigung kannte, falls sein Herz sonst empfänglich und voll war, gar keine Grenzen.

Dies war genau der Fall bei Shakespeare. Von der respektablen Gesellschaft, von den Familien ausgeschlossen, hat er das Zigeunerleben seines Standes geführt. Irgendwelches starkes oder dauerndes Selbstgefühl hat ihm seine ungeheure

Begabung als dramatischer Dichter nicht verliehen, weil er nicht als ein Dichter betrachtet wurde, welcher hin und wieder Komödie spielte, sondern als ein Schauspieler, welcher Theaterstücke schrieb, und weil außerdem in der Gesellschaft die allgemeine Auffassung vorherrschte, daß sein Dichterruhm auf seinen Jugendarbeiten Venus und Adonis usw. beruhe, und man beklagte, daß er, um Geld zu verdienen, Theaterstücke schrieb. Sie rechneten so wenig damit, daß er dieselben nicht im Druck herausgab. Daß er es selbst schmerzlich empfunden hat, einer Kaste ohne bürgerliche Ehre anzugehören, kann Niemand, welcher die Sonette aufmerksam ließt, bezweifeln.

Hierzu kommt, daß er sich schon, bevor er 40 Jahre alt war, alt zu fühlen begann, alt und verlassen — er hatte allerdings auch das Leben von 10 Männern gelebt. Er versank immermehr in jene Melancholie, von der Hamlet und Lear Zeugniß ablegen, sowie in jenen Pessimismus, welcher schließlich in Timon von Athen tobt.

Hier ist dann eine ziemlich lange Periode gewesen, in welcher ein junger vornehmer Freund, wahrscheinlich der Earl of Pembroke (wie früher der Earl of Southampton) sein einziger Trost war. An ihn sind Klagen, wie jene im 29. Sonett gerichtet oder wie der Erguß im 72. Sonett, oder schließlich wie derjenige im 110. Sonett, welche sowohl von Wehmut über den Schauspielerstand des Redenden als über seine Künstlernatur erfüllt ist:

Ach, wohl ist's wahr: ich schwärmte hier und dort,
Erschien der Welt als Narr, schnitt in die Seele
Mir selber tief, gab Höchstes wohlfeil fort,
Durch neue Liebe mehrt' ich alte Fehle.

Wahr ists, ich sah die Treue allerwärts
Schief an, fremd thuend — doch, beim Himmel oben!
Der Trug und Wahn verjüngte nur mein Herz.

Peinlich berührt liest man, mit welcher Demut sich der große Dichter zu seinem hohen Freunde stellt: er ist (Sonett 57) sein Sklave, sein trauriger Sklave,

Dein Sklav bin ich und darum stets bereit
Zu deinem Dienst, was immer du beliebst
Für mich ist kostbar keine andre Zeit
Als wenn du mir zum Dienen Anlaß giebst.

Am peinlichsten jedoch wird man vielleicht dadurch berührt, wie unterthänig er es erträgt, als ihm der Freund die Geliebte abspenstig macht. Es schmerzt ihn weniger, die Geliebte zu verlieren, als daß ihn diese fast den Freund nimmt:

Daß du sie hast, ist nicht mein ganzer Schmerz
Obwohl sie mir, beim Himmel! teuer war.
Doch daß sie dich hat, daß dein Freundesherz
Jetzt ihr gehört — das beugt mich ganz und gar.

An den Freund ist die Mehrzahl der Sonette gerichtet. Die letzten dagegen (127—154) bekanntlich an eine Geliebte, zu welcher sich der Dichter hingezogen fühlt, die er aber doch durchschaut und verachtet. Diese letzten sind die besten, die menschlichsten und lebendigsten in der ganzen Sammlung.*)

*) Eine ausführliche Besprechung der Sonette giebt Brandes in seinem im Erscheinen begriffenen Werke „William Shakespeare". Ich verfehle nicht auf dies epochemachende, von gründlichen Studien zeugende Werk hinzuweisen. Die gelehrte Kritik wird sich gewiß eingehend damit beschäftigen, nicht minder auch „die Baconianer", da Brandes mit aller Entschiedenheit Bacon als Verfasser der unter Shakespeares Namen herausgegebenen Theaterstücke verwirft. Ein in dieser Hinsicht hochinteressantes Werk, das Shakespeare-Geheimnis von Edwin Bormann, scheint Brandes nicht zu kennen; für das Studium Shakespeares, sowie des Brandesschen Werkes ist es von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Anm. d. Uebs.

11.

George Byron.

(1888.)

Am 22. Januar waren es 100 Jahre seit Byron geboren, und 64 Jahre seit er, ein Paar Monate vor seinem Tode, in der kleinen griechischen Festung das herb traurige, aber so stolze und männliche Gedicht niederschrieb, in welchem er den Blick über sein zurückgelegtes Leben wirft und furchtlos dem Tode ins Auge blickt, ja sehnsuchtsvoll dessen Kommen wünscht.

Zwischen den Geburtstagen in den Jahren 1788 und 1824 liegt dies kurze und so inhaltsreiche Leben, dessen Begebenheiten und Werke ein ganzes Menschenalter hindurch (zwischen 1810 und 1840) unausgesetzt Europa beschäftigten und dessen Civilisation befruchteten. Das Jahrhundert hat größere Dichter und größere Geister aufzuweisen, aber keinen, dessen blendende und bezaubernde Macht in der Eile so groß, keinen, dessen Einfluß außerhalb seines Heimatlandes ein so überwältigender ward.

Byrons Don Juan und sein Tod in Missolunghi sind der Wendepunkt in der Weltlitteratur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Es sind zwei Dinge, welche besonders Eindruck auf die Menschen machen: ein großes Werk und ein großes Leben. Byron veranschaulichte seinem Zeitalter Beides. Shelley hat eine tiefere und feinere Poesie hinterlassen, aber sein Leben wies keine in die Augen fallende That auf. Victor Hugos Leben bewegte sich fast in demselben großen Stil, aber von seiner Dichtung wird sich im Laufe der Zeiten weit weniger in Gunst erhalten, als von derjenigen Byrons.

Lebensführung, Dichtung und Tod des englischen Lords formten sich für seine Zeit, und ein Dutzend Jahre hindurch für die nachfolgende, zu einer lohenden Flammensäule, die den Weg aus der Wüste zeigte, welche die große europäische Reaktion gegen die französische Revolution um sich verbreitet hatte.*) Er, für den die Poesie Leidenschaft, nur Leidenschaft war (poetry, which is but passion), ward das mächtige Organ der stummen Erbitterung, er, obschon von seinen Landsleuten verjagt, konnte sich in seiner unantastbaren Stellung als Pair von England unangefochten als Feind der heuchlerischen Unterdrücker, als Freund und Helfer des Volkes in der Not erheben.

Als man erst recht einsah und verstand, wer er war und (gleich danach) wer er gewesen war, da stellte ihn die menschliche Bewunderung, der nach Napoleons Fall ein Heros fehlte, dessen Ruhm die ganze civilisierte Welt durchtönen könnte, schnell auf den erledigten Platz. Die Geckenhaftigkeit und das Gekünstelte seiner Jugend, die er selbst schnell abgeschüttelt hatte, die aber von Anfang an stärker auf die Geister wirkten, als seine Ehrlichkeit und einzige Kraft — diese Laster gerieten in Vergessenheit. Die ersten Bewunderer machten anderen von höherem Range und größerem Werte Platz. Die einsamen Naturen suchten ihn, der so einsam war, die Ernstesten suchten ihn, der so düster ernst war, die Spötter und Lachlustigen suchten ihn, der so spöttisch und witzig war, die Wirklichkeitsliebenden suchten ihn, dessen Blick für Wirklichkeit so unerbittlich entkleidend war, die Schwärmerischen suchten ihn, dessen Pathos eine so wilde Schwärmerei war, die Freiheitsliebenden suchten ihn, dessen Leben eine einzige Hymne an die Freiheit war.

Eternal Spirit of the chain less Mind!
Brightest in dungeons, Liberty! thou art,
For there thy habitation is the heart.

Diese Worte, mit denen Byrons Sonett auf Chillon be-

*) Vgl. G. Brandes, Die Reaktion in Frankreich. — Der Naturalismus in England. — Shelley und Lord Byron. (Verlag v. H. Barsdorf, Leipzig.)

ginnt, diese Verherrlichung der Freiheit als jenen unzähmbaren, unlenkbaren, ewigen Lichtgeist, welcher in Fesseln am stärksten funkelt, weil er nur so das Herz zur Wohnung hat, fuhr in alle freiheitsglühenden Geister des ganzen damaligen gefesselten Europas hernieder.

Und man kann sich von dieser Zeit an das Geistesleben Europas nicht ohne ihn denken. Was wäre Frankreichs Geistesleben ohne Lamartine, Viktor Hugo und Alfred de Musset, von denen sich der erste als Child Harold verkleidete, der andere in „Les Orientales" Griechenland in Byrons Spuren suchte, während der dritte sein französischer Erbe war! Was wäre Deutschlands Geistesleben in den dreißiger und vierziger Jahren ohne Heinrich Heine, der wohl mit geringerem Stil und ohne Byrons Menschenadel, aber mit nicht geringerer Kühnheit und reicherem Witz ihn fortsetzte! In Spanien, an dessen Küsten Byron seine Szenen verlegt hatte, in Italien, wo er selbst so lange gewohnt, eigneten ihn sich die Dichter als einen der Ihren an; die Emigranten unter ihnen schlugen seine Töne an, und die großen Geister, wie Leopardi, entnahmen von seiner Melancholie Nahrung für die eigene. Am größten und entschiedensten jedoch war Byrons Einfluß bei den slavischen Völkern. Ihre Begründer der modernen Litteratur begannen damit, in seinem Geiste zu dichten und seine Form nachzubilden. Puschkins Hauptwerk Jewgeni Onjägin ist der ins Russische übersetzte Weltschmerz, und in der polnischen Litteratur gingen die beiden großen Nebenbuhler, Mickiewicz und Slowacki, beide von ihm aus, der erstere und größte von ihnen, Mickiewicz, ein episches, harmonisches Genie, um schnell er selbst zu werden, der andere, ein Kolorist und Desperado, um ihn nie ganz los zu werden. Nach Dänemark verpflanzte sich sein Geist durch Friedrich Paludan-Müllers erzählende und biblisch-dramatische Gedichte. Byrons himmelstürmender Geist erhielt hier die Taufe, sein großer poetischer Trotz ward zur rauhen Satire des Einsiedlers, sein zersetzender Hohn zum Ausdruck für das jüngste Gericht einer christlichen und bürgerlichen Moral über Eitelkeit und Genußsucht der Spießbürgerlichkeit umgebildet.

Der Lohn, den England Byron gab, glich dem, den sein Prometheus erhält: Felsen, Fesseln und Geier. In seiner Heimat ist sein Einfluß auch verhältnismäßig schwach gewesen. Sein Zeitalter, welches das Abzeichen der Schande ihm anheften wollte, nahm jedoch diese Operation so ungeschickt vor, daß es sich dadurch selbst brandmarkte. Später schmückten sich die Blasierten und Müßiggänger mit seinem Namen, und dieser Form von Byronismus gab Carlyle den Rest, welcher (mit unaufhaltsamer Suade) die Lehre predigte: arbeite mit Stillschweigen! Von den etwas Jüngeren blieb ihm wohl nur Benjamin Disraeli hartnäckig und begeistert treu. Er setzte ihm in seiner „Venetia“ ein Denkmal und errichtete ihm das Monument in London. Irgendeine Schule hat Byron in England nicht stiften können. Zu seiner Zeit gründete Wordsworth, nicht er, eine Schule, in unseren Tagen ist es Shelleys Geist, nicht der seine, welcher über der ganzen englischen Poesie schwebt.

Die größere oder kleinere Gemeinde, welche in jedem Land der Welt einige Augenblicke bei Byrons Namen an diesem Tage verweilt, muß seinen hundertjährigen Geburtstag dadurch feiern, daß sie eins seiner Bücher zur Hand nimmt und einige Seiten liest. Es sind Verse für alle Stimmungen darin, für die des Mißmuts wie für die der Heiterkeit. Es ist das höchste aufrührerische Pathos darin, doch nur kraft dessen, was der Begeisterung wert ist, und es ist peitschender, ätzender Spott darin, aber nur für dasjenige, was nichts Besseres verdient. Und wir dürfen nicht vergessen: Es gibt heutzutage in der Weltlitteratur Niemand als Byron, keinen Geist, der wie er der große Fürsprecher ist, auf welchen diejenigen, welche nicht frei sprechen dürfen, wie auf einen Apostel der Freiheit hinblicken, keinen Geist, dessen Leben und Lebenswerk so gleichbedeutend mit dem unbeugsamen Trotz im Namen der höchsten Ideale ist, wie seiner.*)

*) Eine ausführliche Charakteristik Byrons ist im 4. Bande der Hauptströmungen der Litteratur des 19. Jahrhunderts, sowie in der Einzelausgabe: Shelley und Lord Byron enthalten. Ich verweise ausdrücklich auf diese meisterhafte Schilderung, welche auch besonderen Bezug auf die Frauengestalten, die in sein Leben traten, nimmt. Anm. d. Uebs.

12.

François Villon.

Das große Vermächtnis.

(1886.)

François Villon (geboren 1431) von dem man gewöhnlich in Frankreichs Dichtkunst eine Epoche datiert, ist ein Talent mit einzig dastehender Ursprünglichkeit und Selbständigkeit, nicht nur der größte Dichter seines Landes in jener ferneren Zeit, sondern ein Poet, welcher eine ganz neue Tonart angeschlagen hat, die vollkommen bis auf unsere Zeit herniederklingt und vielleicht zu keiner Zeit in Frankreich stärker zu spüren war, als jetzt.

Eine sonderbar edelmütig-lustige Gestalt ist dieser arme, spindeldürre Student der Pariser Universität, ewig hungrig und gefräßig, welcher lange Blicke nach Brot durch die Fenster der Bäckerläden gesandt und zuweilen einen gesalzenen Fisch auf dem Markte stibitzt, zuweilen einen Schinken aus einer Küche oder eine Flasche Wein aus einer Weinstube gestohlen und selten, außer im Traume, das selige Vergnügen gekannt hat, gründlich satt zu sein — ein Vagabund, Libertin und unsteter Poet, der früh reif und früh verbraucht, mit heißen Sinnen und wenig Würde, in Wirtshäusern und mit gefallenen Mädchen lebte, der ohne die Möglichkeit, durch seine Begabung Ansehen zu gewinnen, vielmehr seiner Unvorsichtigkeit und tollen Streiche halber, stets barbarischer Mißhandlung ausgesetzt war. In seinem 25. Jahre ward er ins Gefängnis geworfen und mit Stockschlägen bestraft, wahrscheinlich wegen sogenannter Gotteslästerung. Ein Jahr darauf saß er wieder im Gefängnis — und, da zum Tode verurteilt, mit dem Galgen vor Augen,

von einem gewissen Bischof Thibaut d'Aussigny durch Brot- und Wasserkost, Ketten, Knebel und Kaltwassertorturen einen Sommer hindurch gequält. Dazwischen verfaßt er mit wahrem Galgenhumor Lieder über das, was er im Geiste stets vor sich sieht, wie er und seine Kameraden am Galgen hängen: der Regen hat ihre Körper gewaschen und beleckt, die Sonne hat sie gedörrt und gebräunt, Elstern und Raben haben die Augen ausgehackt, den Bart ausgerissen und die Haut wie einen Fingerhut punktiert — oder er schreibt sich selbst eine Grabschrift des Inhaltes, daß sein Hals jetzt bald mit Hülfe eines guten Stückes Hanf, wissen und fühlen werde, wie viel sein Hinterteil wiege. Dann wird er von Ludwig XI. begnadigt, der ja zuweilen in der Laune sein konnte, einen lustigen Burschen eines Witzes halber dem Strick entschlüpfen zu lassen, und kommt aus seinem Gefängnis heraus „nachdem er den Becher der Schande bis zur Neige geleert."

Als er, nur 30 Jahre alt, sein berühmtestes Gedicht, „das große Vermächtnis" schreibt, ist er so arm, daß er „weder Schale noch Schüssel noch Salz zu einem Ei hat", und von seinem Gefängnis- und Vagabundenleben so mitgenommen, daß er weder Kopf- noch Barthaare, noch Augenbrauen hat; aber nach seiner humoristischen Beschreibung steht er wie eine geschabte Mohrrübe mitten im Drangsal des Leben da, der Landesverweisung durch die Mächtigen ausgesetzt, von den Mädchen abgewiesen und eine Art Trost darin findend, sie zu schildern, wie sie sind und ihnen die ihnen drohende Zukunft auszumalen. Wir sehen ihn dann bald teils als Liebhaber, teils als Aufwärter bei der dicken Margot leben („Ich bin ein Schwein und du bist meine Sau"), einem schrecklichen, versoffenen und lärmenden Frauenzimmer, das sehr geputzt und aufgedonnert, sehr gesucht und beliebt ist — bald sehen wir ihn leidenschaftlich in eine Kokette verliebt, die ihn an der Nase herumführt und zum Narren hält, bald endlich, Student und Poet, der er ist, wehmütig in die Erinnerung an ein geliebtes Weib vertieft, das ihm der Tod entrissen hat, über welches Verhältnis er die köstlichen Worte sagt:

Deux estions et n'avions qu'un cœur.

Es ist nicht der Possendichter Gringoire, sondern François Villon, welcher Banville vor Augen stand, als er sein kleines Schauspiel „Gringoire" über den armen und verhungerten Poeten schrieb, welcher durch seine Herzlichkeit verschönt wird und dessen poetische Beredsamkeit ihm die Freiheit und das Herz eines geliebten Mädchens gewinnt. Aber man kann keinen schärferen Eindruck von dem Abstande zwischen der Romantik des 19. und dem Realismus des 15. Jahrhunderts erhalten, als wenn man den erdichteten Gringoire mit dem wirklichen Villon vergleicht.

Der erste ist Poet comme il faut, wie er im Buche steht: sein Wesen ist lauter Schwärmerei; er ist trotz seiner Armut ein Ideal von Stolz und Hochherzigkeit; sein Leben ist ehrbar, seine Erotik abstrakt, seine Dichtung entweder kindlich kecker Spaß oder Begeisterung, ein Ueberströmen des Mitleids; auf die Schilderung der Wirklichkeit läßt er sich nicht ein.

Wie viel größer und frischer ist nicht der richtige Villon, obschon er selbstverständlich moralisch nicht gegen all diese erdichtete Vollkommenheit aufkommen kann! Sein Gedicht ist ein offenes Bekenntnis, wahrhaftige Schilderung ohne Ausschmückung, und deshalb lebt sein Zeitalter darin. Er ist ein echter Galgenvogel und ein echtes Genie. Seine gewöhnliche Stimmung ist keine begeisterte, sondern eine humoristische. Er kann sich zu einem empfundenen und andächtigen Respekt vor der heiligen Jungfrau (in der Ballade, wo er ihr die Seele seiner Mutter vermacht) aufschwingen, er besitzt Zärtlichkeit für seine Mutter, Dankbarkeit gegen Wohlthäter, in all seiner Erniedrigung mangelt es ihm nicht an einem gewissen Selbstgefühl, und er ist und fühlt sich weit größer als sein Geschick. Aber deswegen ist und bleibt er doch, der er ist, der stete Busenfreund roher Buben und liederlicher Frauenzimmer, und was er an Geld in Händen gehabt hat, ist unabänderlich, wie sein Refrain lautet, „alles in die Schänke und zu den Mädchen" gewandert.

Dies Leben hatte wahrscheinlich das Gute im Gefolge, daß es ihm den Bruch mit dem ganzen poetischen Herkommen seiner Zeit erleichterte. Er war früh aus der Schule ent-

laufen, ward von keinem Wissen bedrückt (sein Sardina, der gute Ritter, soll Sardanapal sein) und nicht durch Vorbilder beeinflußt. Er brach daher sowohl mit der Künstelei der herrschenden Form, wie mit den gelehrten Hindeutungen und den stehenden Allegorien. Er beschrieb weder des Frühlings Schönheit, noch daß sich seine Herzensfestung bald ergeben müsse. Als echtes Pariser Kind scheint er nie einen Blick auf irgendwelche Landschaft geworfen zu haben, und die Terminologie der ritterlichen Liebe ist ihm vollständig fremd. Er schildert mit eindringendem Wirklichkeitssinn, und die Naivetät der alten Sprache wirft ihre Anmut über die Schilderung.

13.

Pierre Corneille.

(1884.)

Am 1. Oktober waren es 200 Jahre, daß der erste unter Frankreichs großen Tragikern, 78 Jahre alt, in seiner Vaterstadt Rouen starb. Man erinnert und feiert in Frankreich den Todestag, obschon es im Grunde unsinnig ist, gerade den zu feiern; denn Corneille starb in jämmerlicher Armut, vergessen und überstrahlt. Falls er 40 Jahre früher vom Tode fortgerafft worden wäre, so würde nicht allein sein Ruhm nicht darunter gelitten haben, sondern derselbe würde zweifellos noch weit größer sein; denn was er nach 1644 geschrieben hat, besitzt keinen poetischen Wert und nur geringes psychologisches Interesse. Nur zwischen seinem 30. und 38. Jahre legte er seine großen Eigenschaften an den Tag.

Als Dichter gehört Corneille völlig dem Zeitalter Ludwigs XIII. und Richelieus, einer unter inneren Kämpfen organisierten Periode an, welche sich aus anarchistischen Zuständen zu geordneten und regelmäßigen hervorarbeitete. Genau dieselbe Bewegung, welche in der Politik vor sich ging, läßt sich auch in der Litteratur nachweisen, die Bewegung von einer lebendigen, unanständigen, regeltrotzenden, zweifelnden oder rein heidnischen Litteratur zu einer form- und stilvollen, monarchischen und religiösen. Corneilles Theater ist aufrichtig von Fürstentreue und Christentum durchdrungen; aber gleichwohl verstand der Dichter, welcher während der Adelskämpfe gegen den Thron lebte, besser als irgend ein Franzose unter Ludwig XIV. den Republikanismus und heidnischen Römergeist.

Demjenigen, welcher Corneille nicht gelesen hat, fehlt der

volle und richtige Eindruck des französischen Wesens. Seine Werke bilden gewissermaßen das Rückgrat der klassischen französischen Poesie, deren festestes, strengstes, mannhaftestes Element, welches dem Ganzen Haltung verleiht. Und in denselben tritt von Anfang an jener klassische, französische Geist mit seinem Pathos, seiner Beredsamkeit, seiner Dialektik, seinem hohen, kräftigen Schwung und seinem besonderen Gefühlsleben hervor, welcher unter unausgesetzter Beeinflussung durch die Ideale der Ehre und Pflicht so gespannt und unnatürlich geworden ist.

Corneille hat sein Theater aus dem spanischen herausgearbeitet, welches zu seiner Zeit in seiner Blüte stand. Derjenige, welcher seinen berühmten „Cid" mit de Castros Stück vergleicht, dem er gefolgt ist und das er benutzt hat, oder derjenige, welcher sein noch vortrefflicheres Lustspiel „Der Lügner" mit Alarcons „Die unzuverlässige Wahrheit" vergleicht, welches das vorzügliche Original des Stückes ist, wird sich bei erstmaliger Betrachtung darüber wundern, wie wenig Wertvolles Corneille seinem eigenen hinzugefügt hat. Ein moderner Leser wird sich wahrscheinlich besser bei dem spanischen Schauspiel als bei dem französischen amüsieren. Erst ein eindringlicheres Studium zeigt, daß Geist und Form bei dem Franzosen andere geworden sind: die französisch-nationalen. Alles ist hier einer kritischen Sichtung unterworfen, einfach und übersehbar geworden. Der Dialog ist dramatischer, flinker und präziser. Lyrische Blüten sind abgeschnitten, der Gedankenstreit ist verschärft, der Wortkampf sicher und logisch durchgeführt.

Und je tiefer man in Corneille hineinkommt, desto französischer erweist er sich. Er besitzt Eigenschaften, welche immer wieder im Geistesleben Frankreichs auftreten. David, der Maler der Revolution, der Lehrer Eckersbergs, erinnert an ihn. David ist streng und römisch, steif und heldenmütig wie Corneille. Victor Hugo, der große Lyriker der Romantik, erinnert unaufhörlich an ihn. Hugo ist mächtig, großsprecherisch, metallreich, an zuspitzenden Gegensätzen im Vortrage reich wie Corneille. Charlotte Corday, Corneilles direkter Abkömmling, die Enkelin seiner ältesten Tochter, führte die stoischen Prinzipien seiner Dichtung in der Wirklichkeit des Lebens aus, und

Napoleon I., Corneilles treuer Bewunderer, schrieb auf St. Helena, daß, da die Tragödie die Seele erwärme, den Mut hebe, Helden schaffen könne und müsse, Frankreich vielleicht Corneille einen Teil seiner großen Thaten schulde. In den Tagen seiner Macht sagte deshalb Napoleon oft: „Wenn Corneille noch lebte, würde ich ihn zum Fürsten machen."

Für einen Skandinavier ist eine nicht geringe Vorbildung zum vollen und nutzbringenden Verständnis Corneilles erforderlich. Die Dänen erhalten ihre ersten Begriffe von französischer Komödie gewöhnlich durch Wessels „Liebe ohne Strümpfe" und lesen dies Stück später selbst aus den vorzüglichsten französischen Tragikern, aus Corneille, wie aus Racine und Voltaire heraus. Und zwar in allen Einzelheiten. Die Stelle, wo Felix in Corneilles „Polyeucte" den Helden mit dem Tode bedroht, erinnert sie nur allzu lebendig an diejenige bei Wessel, welche mit den Worten schließt: „So stirb denn wie eine Bestie!" und in „Der Tod des Pompejus" findet sich eine Replik, Cäsars an Cleopatra, welche sich für einen Dänen ausnimmt, als sei sie ganz nach den Hoffnungen des Wesselschen Schneiders auf Ehrenpreise geformt. Derartiges geniert beim erstmaligen Lesen sehr.

Hat man sich aber einmal von der Reminiscenz an die geniale Parodie freigemacht, sich in die Zeit des Dichters zurückversetzt und mit seinem Gedankengang, sowie mit seiner Gefühlsweise vertraut gemacht, so wird man wirklichen Genuß beim Lesen erhalten. Man wird entdecken, daß Alles, was in jenem Zeitalter an Schwertgerassel und Redekunst, an großen Gefühlen, heldenmütigen Wagestücken, kriegerischer Leidenschaft, exaltiertem Ehrgefühl und persönlichem Stolz zu Tage trat, einen verstärkten Widerhall in Corneilles Seele fand. Seine Frauen sind wie diejenigen seiner Zeit stark oder wild, pflichttreu oder rachsüchtig. Seine Männer sind Krieger, Verschworene, stolze Anführer aus adligem Geschlecht, oder kalte, kluge Politiker, wie die hervortretenden Männer jener Zeit. Charakteristisch für alle Personen ist ein unbändiges Selbstgefühl, welches sich in Corneilles eigener Seele fand. Man trifft dort viel Selbstlob, aber auch viel Größe. Der arme

Dichter aus Rouen, welchen Richelieu, der größte Politiker seiner Zeit, zuerst zur Ausarbeitung der eigenen schlechten Stücke benutzte, dann verfolgte, als dessen „Cid“ so vollkommen die gesammte zeitgenössische Poesie, die des Ministers mit inbegriffen, überstrahlte — der Provinzler, welcher keine persönliche Gelegenheit hatte, die Denkart der Großen anders kennen zu lernen, als durch ihre Schwächen, wußte doch vollkommen, wie ein großer Politiker denkt und fühlt, hatte ein Verständnis für Staatsangelegenheiten und Staatskunst, welches überall auffällt, in „Cinna“ jedoch geradezu verblüfft. Man lese das Gespräch zwischen Augustus, Cinna und Maximus über das Verhältnis zwischen Republik und Kaisertum in Rom, und man wird einsehen, daß Corneille als Dichter ein politischer und heroischer Geist war.

Seine Tragödien sind daher sehr verschieden von denjenigen seines ruhigen Nachfolgers Racine, dessen Hauptanziehung in jener Feinheit besteht, mit welcher die Liebesleidenschaft behandelt ist. Das Grundgefühl in Corneilles Seele war nicht die Erotik, sondern Bewunderung, und deshalb ist Bewunderung für ihn ein Gefühl, welches er als Dichter häufig als Motiv benutzt, und welches er bei dem Zuschauer vor allem zu erwecken bestrebt ist. Der eigentliche Stoff und Gegenstand seiner Poesie ist das Bewundernswürdige.

Corneilles Leben war, als Ganzes betrachtet, kein glückliches. Er gelangte verhältnismäßig früh dazu, Aufsehen zu erregen und bekannt zu werden. Bereits mit 23 Jahren wurde er durch eine jetzt vergessene Komödie populär. Mit 32 Jahren triumphiert er zum erstenmal mit „Cid“, aber der Triumph ward ihm durch die hartnäckige und wütende Verfolgung verbittert, welche von allen Seiten, von seinen Collegen, von der Akademie und von Richelieu erfolgte. Man versuchte besonders dadurch ihn tot zu machen, daß man hervorhob, was er seinem spanischen Vorbilde schuldete, und man brauchte u. And. die Wortbedeutung seines Namens (Corneille ist Krähe), um festzunageln, daß er jener Dohle gleiche, die sich mit erborgten Federn schmückt. Das Jahr 1640 war das große Jahr seines Lebens. In diesem einen Jahre schrieb er „Polyeucte“, „Ho-

race" und „Cinna". Im Jahre 1647 ward er Mitglied der Akademie, die sich so feindlich gegen ihn gezeigt und ihn zweimal zuvor abgelehnt hatte. Von jetzt ab sinkt seine dichterische Begabung gleichmäßig. In den 60er Jahren begannen seine Stücke Fiasko zu machen, in den 70er Jahren wurden seine Tragödien nicht einmal mehr zur Aufführung angenommen. Er hatte in seinen vorzüglichsten Werken seiner Zeit den Maßstab in die Hände gegeben, mit dem sie ihn selbst jetzt maß.

Für die Franzosen steht Corneille heute als Lehrer aller mannhaften Tugenden da. Sein Theater wird als eine Schule für Helden aufgefaßt. Und es ist auch sicher, daß das französische Litteraturfeld keinen stolzeren Baum hervorgebracht hat.

14.

Victor Hugo.

(1885.)

Der berühmteste unter den zeitgenössischen Meistern des Wortes ist tot. Er starb satt von Kummer, von Hohn, von Ehre und satt an Jahren. Seine Kampfzeit währte lange. Als er mit 50 Jahren Frankreich verließ, um sich in die Verbannung zu begeben, welche den Anschein hatte, sein ganzes Leben hindurch dauern zu können, und volle 18 Jahre währte, war sein Ruhm zwar groß, aber unausgesetzt von den verschiedensten Seiten angefochten. Erst nach 1871 trat er als Geist, das heißt, als Politiker und Dichter in die triumphierende Periode seines Lebens ein. Viele der Jetztlebenden werden sich noch des Erstaunens erinnern, mit dem man zu Beginn der 70er Jahre die ersten Lobreden auf Hugo in respektablen Zeitschriften wie Revue de deux mondes und anderen las. Mit einem Schlage war der Ton ihm gegenüber in allen Lagern verändert. Von jener Zeit an ward Hugo schon bei Lebzeiten als ein Unsterblicher behandelt. Er wurde als heiliges Symbol betrachtet, als Halb- oder Abgott umhuldigt und verehrt.

Um solche Ehrenbezeugungen zu erleben, erfordert es in der Regel ein langes Leben. Hugo ward ohne sonderlich geschwächten Gesundheitszustand 83 Jahre alt, erreichte dasselbe Alter wie Voltaire und Goethe. Er starb einige Monate jünger als Ersterer und einige Monate älter als Letzterer. Die zweite Hälfte eines solchen Lebens ist zwar im allgemeinen nicht so reich wie die erste, aber sie ist von großer Wichtigkeit hinsichtlich der Ausführung all dessen, was in der ersten

begonnen ward. Außerdem bekommt der Ueberlebende in den Augen der Zeitgenossen gern Recht. Die Andern, seine Feinde, seine Nebenbuhler, sterben zur rechten Zeit und lassen ihn allein zurück. Er wird dadurch größer, anschaulich von allen Seiten und außerhalb jeden Wettstreites gestellt.

Und Hugo hatte nicht nur ein langes und reiches, sondern ein großes Leben hinter sich. Es war nicht nur das Zeugnis eines ungewöhnlichen Talentes, sondern einer außerordentlichen persönlichen Energie, welche denselben kriegerischen Führergeist an den Tag gelegt hatte, wie sein Vater auf den Schlachtfeldern des ersten Napoleon, daß Hugo im Jahre 1830 sich Bahn brach und trotz des hartnäckigsten Widerstandes das Streben der romantisch gesinnten Jugend in der Litteratur zum Siege führte. Es war schon viel, seinen Namen an eine Epoche im Geistesleben Frankreichs geknüpft zu haben und erst 28 Jahre alt zu sein. Aber litterarische Thaten allein geben nicht den Stoff, aus welchem ein großes Leben gewebt wird. Größe erhielt Hugos Leben von dem Zeitpunkte an, als er nach seiner Teilnahme am Pariser Verteidigungskampfe gegen den Staatsstreich durch das Verbannungsdekret von Hortenses kurzbeinigem Sohne betroffen ward, der wie ein Holländer gestaltet und von der Tochter einer Kreolin geboren, mit kreolischem Aberglauben und zähem, holländischem Phlegma sich an die komische Legende vom Napoleonidenblut in seinen Adern klammerte und eine zeitlang sich und der Welt einbildete, daß er ein echter Napoleon sei und wie ein solcher handelte.

Da geschah es, daß sich Hugo auf ein kleines englisches Eiland im Weltmeere niederließ, dasselbe zu seinem Schemel verwandelte, wie es seiner Zeit der große Napoleon mit St. Helena gemacht hat und Garibaldi dann mit Caprera machte, und in dieser seiner ruhmvollen Verlassenheit und Einsamkeit aushielt und auszuhalten fortfuhr. Es war wie ein Duell ohne Rast und Versöhnung zwischen Frankreichs scheinbar und eine Zeit lang wirklich so mächtigem Kaiser und dem einsamen Manne dort drüben auf seinem Eilande. Hugo klagte nicht über sein Geschick; er verhöhnte Napoleon, peitschte und brandmarkte ihn. Er verstand ihn nicht. Er schrieb Napoleon der

Kleine gegen ihn, dann die bewundernswerte Gedichtsammlung „Les Châtiments“. Er ergriff jede Gelegenheit, um Napoleon in Rede und Schrift als Banditen zu stempeln, seine Umgebung als liederliches Gesindel, seine Priester als Schurken, seine Minister und Generäle als Sträflinge. Er erlebte die schwersten Zeiten, sah Napoleon das freie England als Verbündeten gewinnen, auf der Krim siegen, Rußland demütigen, Oesterreich überwinden, die Lombardei befreien, Savoyen gewinnen, endlich Venedig vom Hause Habsburg empfangen und es Italien schenken, zu dessen Gründung er so viel beigetragen hatte. Hugos Feind stieg in Glanz und Ruhm. Mit 8 Millionen Stimmen hatte ihm Frankreich Absolution erteilt. Es schien unmöglich, gegen Napoleon als Sprecher des französischen Volkes aufzutreten, denn das Volk hatte ihn erwählt — dies konnte nicht geleugnet werden. Zahlreiche anfängliche Gegner unterwarfen sich mit der Wendung, daß, sei es des Volkes Wille, so gebe es keine höhere Macht, an die man appellieren könne. Haufenweise saßen Hugos alte Freunde versöhnt oder gleichgültig in Frankreich; verschiedene gingen, wie Mérimée, am Kaiserhofe aus und ein, andere, wie Gautier, hatten sich der Prinzessin Mathilde und dem Prinzen Napoleon angeschlossen. Und unter den Verbannten, die sich herb nach dem Vaterlande, nach Eltern, Kindern und Verwandten, nach der französischen Sprache, nach einer festen Thätigkeit, nach einem regelmäßigen Leben sehnten, ward die Trauer und die Not immer größer, das Sehnen immer schmerzhafter, unaushaltbarer, das Verlangen nach Amnestie schließlich am stärksten von allen.

Dann kam die Amnestie, von Seiten Napoleons, ein als Milde, als Gnade verkleideter mattkalter Hohn. Die Verbannten seien Verbrecher; aber er sei groß und gut, er vergäbe. Und er sei stark, diese ungefährlichen armen Teufel könnten ihm nicht schaden. Sie dürften frei kommen.

Es versteht sich, daß fast Alle die Erlaubnis mit beiden Händen ergriffen. Sie sollten ja das Vaterland wiedersehen, die Heimat, wieder die französische Sprache hören, wieder in Paris leben, wieder leben! denn der Verbannte lebt kaum halb.

Hugo verurteilte Keinen, der Napoleons Begnadigung annahm. Aber obschon er sicher ebenso sehr, wie nur einer, sich nach Frankreich sehnte, so war er selbst doch zu stolz und groß dazu, wie er auch zu gut wußte, daß sich dies nicht gut ausnehmen würde. Er schleuderte dem Kurzbeinigen mit dem Knebelbarte die Amnestie zurück ins Antlitz. Und da geschah es, daß alle reaktionären Zeitungen Europas ein Geheul gegen Hugos unbeschreibliche Ziererei erhoben. Der Hundsfott, der Coujon (denn daß er feig sei, war ein Glaubensartikel), der falsche Sozialist, der Heuchler und Filz! hieß es. Es wäre besser gewesen, wenn er mit seinem Sozialismus in aller Stille seine Millionen den Armen gegeben hätte, statt daß er jetzt reich und fett auf Jersey säße und sich zum Märtyrer ausbilde, da ja Frankreichs mächtiger und milder Kaiser den Schreier begnadigt habe und er heimkehren könne, wann er wolle. Hugo sei kein Jüngling mehr; er könne nicht mehr erwarten, sein Land oder die Gräber seiner Lieben zu sehen zu bekommen. Es sei keine Wahrscheinlichkeit vorhanden, daß er das Kaisertum in Frankreich überleben könne. Aber seit 18 Jahren halte er keine Ruhe, verzöge er keine Miene in seinem unerbittlichen Richterantlitze, während die Freunde daheim in Frankreich ihn verließen, und die Freunde unter den Verbannten Abschied nähmen und verschwänden.

Mag sein, daß etwas Gemachtes in seiner Haltung war. Aber, wenn er dann schließlich allein dastand, so geschah es, weil er dies Einzige war: ein Mann!

Und als dann das Krachen der Kanonenschüsse bei Sedan die letzte Stunde des Kaiserreiches verkündete, als die Republik sich erhob, und der große Greis in dem Augenblick wieder französischen Grund und Boden betrat, als alle Schrecken, die er prophezeit, alle Strafurteile, die er prophetisch vorausverkündet hatte, über das Land hereinbrachen, welches sein Geschick in die Hände eines Morny, eines Rouher, eines Ollivier gelegt hatte, da geschah es, daß die französischen Herzen nicht nur Ehrfurcht vor ihm empfanden, sondern Andacht. In vielen Kreisen der Höchstgebildeten, wie in den ärmsten Arbeiterquartieren ward er angebetet.

Schon lange hatte sein Name einem Zauberwort geglichen, welcher ein solches Heer von Erinnerungen hervorrief, daß es schien, als habe er ein besonderes, von der Persönlichkeit seines Trägers verschiedenes Gewicht. Man erzählt von einem einfachen Manne, der zuweilen nach Jersey kam, um Hugo zu besuchen, daß er eines Tages anläßlich des an der Thüre befindlichen Namens sich halblaut in diese Erwägung vertieft habe: „Victor Hugo! welcher Name! und wie ist er würdig, ihn zu tragen!“ (et comme il est digne de le porter!)

Es liegt etwas unbewußt Tiefsinniges in dieser Dummheit. Denn Hugo fühlte sich beständig als Träger seines Namens. Er verlieh ihm jene ihn nie verlassende Würde, zugleich aber auch jenes beständig Selbstbewußte, jenes Hohepriesterliche, welches so hohl wirken kann. Von den beiden großen französischen Dichtern dieses Jahrhunderts, Alfred de Musset und Victor Hugo, endete der eine in Selbstbetäubung, der andere in Selbstvergötterung. Hugo würde größer gewesen sein, falls er in seinem Auftreten einfach gewesen wäre. Es war ihm nicht möglich, weil es sein beständiger und echt französischer Drang war, Größe an den Tag zu legen (faire grand), und durch die Neigung des Volkes zum Dramatischen und Theatralischen spielt Größe in Frankreich allzu leicht eine Rolle.

In den letzten 14 Jahren seines Lebens glich sein Haus dem eines Königs. Er verkehrte mit Souveränen nicht nur auf gleichem Fuße, sondern von Oben herab. Sie mußten ihn aufsuchen, wenn sie ihn sprechen wollten. Als der Kaiser von Brasilien in den 80er Jahren Paris besuchte, erhielt er auf eine Einladung den Bescheid, daß Hugo nicht ausgehe. Der Kaiser ward dann zu früher Morgenstunde genötigt, Hugo aufzusuchen, als dieser Audienz gab, und erhielt auf seine Bitte um ein Autogramm, einen Band mit der Widmung: An Dom Pedro — Victor Hugo.

An den Vormittagen, an welchen Hugo in späteren Jahren empfing, ging es formeller, als an den meisten Höfen zu. Man kam in eine größere Stube, an der einen Wand stand ein Lehnstuhl, von diesem gingen zwei Reihen Stühle

aus, auf welchen die Wartenden plaziert wurden. Wenn alle versammelt waren, meldete ein Diener: Monsieur Victor Hugo! Der Herr des Hauses trat ein und nahm auf dem Lehnstuhl Platz. Allmählich rückten die Besucher zu einem der in seiner Nähe befindlichen Stühle auf und wurden durch ein paar Worte beglückt. In seinem Wesen erinnerte er dann an einen Marquis der alten Zeit. Der Anblick verschiedener Ultrademokraten welche ständig zu ihm kamen, z. B. gewisser, wenig ehrenhafter bekannter Mitglieder der Redaktion des Rappel, war ihm häufig sehr peinlich.

In den letzten zehn Jahren war er in persönlichem Umgang naturgemäß weniger lehrreich, gleichsam orakelmäßiger, als zuvor. Doch suchten ihn nicht nur die Jüngeren, sondern auch Aeltere, wie Renan, fanden Nutzen darin, seinen Worten zu lauschen. Es lag trotz aller Schwächen stets eine gewisse Musik in seiner Rede, ein gewisser Tiefsinn in seiner Greisenerscheinung.

Als die Republik, von der er während Napoleons Regierung stets prophezeit hatte, Frankreichs Staatsform wurde, ward Hugo historisch als deren Dichter, deren Seher aufgefaßt, und das Volk ehrte ihn weniger als Schriftsteller, denn als Prophet.

Er nahm bei seinem Tode einen ähnlichen Platz in der französischen Litteratur dieses Jahrhunderts ein, als Voltaire in derjenigen des vergangenen. Hiermit soll jedoch nicht gesagt sein, daß sich seine Bedeutung in Bezug auf die ganze Zivilsation mit derjenigen Voltaires vergleichen lasse. Voltaire hat Zeit seines Lebens eine Linie verfolgt und hat in einer Richtung gewirkt. Victor Hugo hat eine Reihe äußerst ungleichartiger Entwickelungsstadien durchlaufen, wenn auch in seiner Entwickelung vom Legitimisten zum sozialistischen Republikaner, vom Katholiken zum bekenntnislosen Menschen-Verehrer ein gutes Verhältnis und richtige Konsequenz vorherrscht. Nur daß er die verschiedenen Phasen der allgemeinen geistigen Entwickelung stärker abspiegelt, während Voltaire Kraft seiner Festigkeit sich in höherem Grade passiv hierzu verhalten hat. Hugo schrieb in seiner Jugend anläßlich der Geschmeidigkeit

Voltaires: „Die Stärke ist Jupiter, nicht Proteus." Er dachte damals nicht daran, daß er selbst einmal als ein Jupiter und Proteus in einer Person dastehen würde.

Man erinnert vielleicht jene Stelle, wo Goethe, um Voltaires Größe und Franzosentum halb im Scherz, aber doch ernsthaft hervorzuheben, nicht weniger als 46 ausgezeichnete Eigenschaften aufrechnet, welche französischer Geist besitzen kann, und die er alle bei Voltaire findet, nur Tiefe in der Anlage und Vollkommenheit in der Ausführung allein vielleicht abgerechnet. Wollte man die Probe machen, so würde man auch Hugo die meisten jener Eigenschaften beilegen können, nur in einer anderen Skala und in ganz verschiedenem Grade. Denn während man wohl als Voltaires Grundeigenschaften Verstand, Esprit und Witz nennen muß, sind weder der Witz noch das Verständige hervorragende Eigenschaften bei Hugo. Und während Voltaires Grundfehler im Mangel an Begeisterung und Pathos liegt, welcher seine Lyrik so kalt macht, ist Hugo durchweg begeistert und lyrisch.

Voltaire bezeichnet die höchste Entwickelung der französischen Prosa des 18. Jahrhunderts, Hugo den Gipfel der französischen Poesie des 19. Jahrhunderts. Der Erstere hat die Revolution vorbereitet. Letzterer die Republik von 1870.*)

---

*) Brandes schildert in seiner geistreichen Weise die verschiedenen Phasen Victor Hugos in „Die Reaktion in Frankreich" und in „Die romantische Schule in Frankreich", wo er auch die epochemachenden Schriften Hugos bespricht. Ich verfehle nicht auf diese den dritten und fünften Band der „Hauptströmungen der Litteratur des 19. Jahrhunderts" bildenden hochinteressanten Werke hinzuweisen, sie ergänzen und vervollkommnen, wie überhaupt alle sechs Bände, wie ich bereits im Vorworte betonte, durchweg die Essays. Sie sind im gleichen Verlage, wie diese Essays erschienen und auf deren Umschlag — oder letzten Seiten ausführlich angekündigt. Anm. d. Uebs.

15.

Emile Zola.

Die Wirklichkeit und das Temperament.

(1887.)

Als Prosaschriftsteller geht Emile Zola von Taine aus. Mit 26 Jahren sagt er von dem Autor der „Geschichte der englischen Litteratur“ „daß die neue Wissenschaft, welche aus Physiologie und Psychologie, Geschichte und Philosophie bestehe, ihre höchste Entfaltung in ihm gefunden habe.“ Taine ist nach seiner damaligen Auffassung „die höchste Offenbarung unserer Wissensbegierde, unseres Untersuchungstriebes und unserer Neigung alles auf einen reinen Mechanismus zurückzuführen, welcher unter die mathematischen Wissenschaften gehört.“ Mit anderen Worten: Taine war augenscheinlich der erste zeitgenössische Denker, welchen Zola las und verstand.

Es fand sich eine gewisse Uebereinstimmung zwischen den natürlichen Neigungen und den frühesten Sympatien des älteren und jüngeren Autors. Zola besaß wie Taine Vorliebe für das Reiche und Breite, für das Kräftige und Derbe. Taine war ein Jordaens, und Zola war es. Das Massive bei Taine, all dieses Schwelgen in Farben und Formen, in Naturschauspielen in Orgien und gewaltthätigen Handlungen, das war etwas für Zola.

Sie liebten ferner beide eine gewisse verständige Trockenheit und Einfachheit im Grundriß eines Buches und eine überströmende, zuweilen ermüdende Fülle in den Einzelheiten, welche von scharfen Rahmen eingefaßt waren. Alle Beide waren sie Systematiker und Beschneider.

Daß die Umgebung bei Taine so viel und der einzelne

Mensch so wenig bedeutete, ließ Zola zuerst stutzen und seinen jugendlichen und leidenschaftlichen Protest erheben: „So lange Taine dem Dichter und Maler ein wenig Menschlichkeit, ein wenig freien Willen und persönlichen Schwung einräumt, kann er dieselben nicht ganz auf mathematische Regeln zurückführen.“ Er hebt die Alleinherrschaft des Genies gegenüber dem Haufen hervor, Taines Methode scheint ihm nur bei Massenunternehmungen und Gemeinwerken, wie Aegyptens Pyramiden oder den großen Volksepopöen gut angebracht: so bald man die Persönlichkeit, die Hast und Eile des freien und unregelmäßigen Menschenwesens einführt, kreischen alle Federn und die Maschinen bersten.

Nach wenigen Jahren jedoch schlägt er um, geht ganz in der mechanischen Anschauungsweise auf, eignet sich sogar Taines Terminologie an und verwendet mit Vorliebe dessen trotzigsten Jugendstil. Vor „Thérèse Raquin“ setzt er als Motto die bekannten Worte, welche Taine seiner Zeit so viele Unannehmlichkeiten schafften. „Tugend und Laster sind Produkte wie Vitriol und Zucker.“ In der Vorrede zu seinem großen Werk „Les Rougon-Macquart“ schreibt er einen Satz, von dem man glauben könnte, daß er von Taine stamme: Die Erblichkeit hat ihre Gesetze wie die Schwere.“ Wie die Schwere? Vielleicht — nur ist dabei zu merken, daß wir die Gesetze der Schwere kennen, aber noch recht wenig von denen der Erblichkeit. Er spricht hier endlich mit einer Wendung, welche auf dasselbe Vorbild zurückweist, von seinen Versuchen die Verbindung zu finden und ihr zu folgen, welche mathematisch sicher von einem Menschen zum andern führt. So ganz ist er hier für diejenige Lehre gewonnen, der er sich anfänglich zu widersetzen strebte.

Nichts von Allem, was Taine geschrieben hatte, machte jedoch solchen Eindruck auf ihn, als die Abhandlung über Balzac, in dem er seinen zweiten großen Wegführer fand. Diese Abhandlung galt bei ihrem Erscheinen als eine der verwegensten Handlungen der Gegenwart. Sie kehrte in der damals gäng und geben poetischen Rangordnung das Unterste zu oberst, indem sie mit herausforderndem und übertriebenem

Vergleich einen noch umstrittenen Romanschriftsteller Shakespeare zur Seite stellte; aber diese Abhandlung machte Epoche und führte in die Litteratur einen neuen Ausdruck, einen neuen Wertmesser für den Wert geschriebener Erzeugnisse ein: Zeugnisse, wie der Mensch beschaffen ist. Taine schloß nämlich: Zusammen mit Shakespeare und Saint-Simon ist Balzac das größte Magazin von Zeugnissen, welches wir von der Beschaffenheit der Menschennatur besitzen (documents sur la nature humaine).

Hieraus bildete Zola seinen ungenauen Ausdruck: documents humains, welches dänisch zu dem schrecklichen Stichwort menneskelige Dokumenter (Menschliche Dokumente) ward.*)

Es war wieder eine gewisse Gleichheit in der Naturanlage, welche bewirkte, daß Balzac so mächtig auf Zola wirkte. Er ward von dem Unverdrossenen bei dem großen Arbeiter und dem Kolossalen seiner Arbeit angezogen. Er fand bei ihm Sinn für das Moderne: Balzac war der Dichter der Gegenwart und besaß Sinn für das Reelle: Balzac hatte nicht verschönern wollen; endlich fand er bei ihm auch Sinn für das Umfassende: die Idee, alle einzelnen Romane zu einem einzigen großen Ganzen zu verbinden. Bei Taine sah er zum erstenmal Balzac nach Verdienst gewürdigt, und diese Wertschätzung spornte natürlich seinen eigenen Mut und seine Hoffnung an.

Er fand bei Taine schließlich eine Kunsttheorie, welche ihn ganz zufriedenstellte. Es war die alte, aber hier von aller Metaphysik befreite Lehre der deutschen Aesthetik, daß das Ziel eines Kunstwerkes dahin gehe, eine oder die andere wesentliche oder hervorspringende Eigenschaft, eine oder die andere wichtige Idee klarer und vollständiger darzustellen, als die wirklichen Gegenstände dies thun. Diese Definition kam sowohl seinem Drang nach Wirklichkeit, wie seinem Drang nach Persönlichkeit in der Kunst entgegen.

*) Goncourt betrachtet sich im Vorwort zu „La Faustin" sicher mit Unrecht als Urheber dieses Ausdruckes.

Und er drückte denselben Gedanken mit seinen eigenen Worten also aus: „Un oeuvre d'art est un coin de la création vu à travers un temperament.“ Späterhin, als er sich in den Namen Naturalismus verliebte, ersetzte er den theologischen Ausdruck création durch den gottlosen nature.

I.

Diese Definition, daß das Kunstwerk ein durch ein Temperament gesehenes oder aufgefaßtes Stück Natur sei, ist zufolge ihrer Einfachheit frisch und ansprechend, aber keineswegs so bestimmt, daß sie zum Ausschluß all jener Kunst gebraucht werden kann, welche der Verfechter des „Naturalismus“ verwirft oder verschmäht.

Schon das Wort Temperament ist unbestimmt. Das kann durch körperliche oder seelische Beschaffenheit, durch Eigentümlichkeit, durch Anschauungsweise, durch Lebensanschauung — durch Ausdrücke übersetzt werden, welche nicht wenig verschiedene Möglichkeiten eröffnen. Temperament bezieht sich zunächst auf das Blut: leichtblütig, warmblütig, schwerblütig, kaltblütig. Taine sagt: Eigenschaft, Fähigkeit, Idee; Zola sagt: Blut. Er meint zunächst eine kräftige angeborene Eigentümlichkeit.

Jetzt ist die Frage die: wie weit gestaltet die Eigentümlichkeit das um, was zuerst Schöpfung, dann Natur hieß?

Denn der Nachdruck liegt auf dem letzten Glied. Zola nannte sich ja später Naturalist nach dem Gegenstand, nicht Personalist nach dem Temperament.

Die Frage lautet also: ist das vom Temperament umgebildete Stück Natur noch Natur, das heißt: Natur für die Anderen? Wann hört die umgebildete Natur auf, Natur zu sein?

Wenn ich eine nackte Mannesgestalt male, so male ich Natur. Stelle ich eine Berglandschaft dar, so male ich Natur. Wenn ich (wie Böcklin) den gestraften Prometheus ungeheuer, hoch oben im Nebel über den Bergesgipfeln ausgestreckt, male, ist dies dann Natur oder nicht? — Wenn ich ein Skelett male,

so male ich Natur. Wenn ich den Tod als Skelett male, ist es dann noch Natur? Wenn ich (wie Max Klinger) den Tod als Skelett male, das in früher Morgenstunde mitten in einer blühenden Sommerlandschaft seine Notdurft verrichtet, ist dann die Natur vom Temperament getötet?

Man sieht, wie leicht das Natürliche in das Phantastische hinübergleitet. Und wenn man liest, wie Zola als Kritiker seine Anschauungsweise verteidigt, so entdeckt man auch, daß der Stachel bei ihm gegen die sogenannte historische Kunst gerichtet ist, während das Phantastische außer Betracht gelassen wird. Zola hat nie präzisiert, welche Art von Phantasiethätigkeit es ist, die er bekämpft. Wem er jedoch zu Leibe will, das ist die lose Erfindungsgabe, jene Einbildungskraft, welche über den Gegenständen und außerhalb des Menschen schwebt.

Es war einmal der Stolz der Dichter, daß sich ihre Phantasie frei zwischen dem Nord- und Südpol umherbewegen konnte. Aber man braucht nicht so weit nach der Natur zu reisen.

Es heißt bei Oehlenschläger vom Dichter:

> Durch alle Winkel kann er fröhlich wandern
> Und eilen stolz mit Weile
> Von einem End' der Welt zum andern
> An einem froh entzückten Jugendtage.

Da ist keiner, der ihm den Reisepaß versagen wird; aber die Frage ist, ob bei all diesen Fahrten etwas herauskommt.

> Auf den Hippogryphen, silbergrau,
> Schwingt er durch die Zeit sich in dem Raume,
> Wie der Vogel durch des Aethers Blau.

Und er kann doch nie Anderes schildern, als was er mit seinen Augen gesehen, oder im eigenen Geiste erlebt hat.

Zola will, wie berührt, besonders gegen die historische Richtung in der Kunst opponieren. Er räsonniert also: Alle alten Prinzipien, das romantische Prinzip sowohl, wie das klassische, sind auf Arrangement der Natur, auf der systematischen Amputation der Wahrheit gegründet. Man ging davon aus, daß die Wahrheit als solche unwürdig sei und daß Poesie nur unter der Bedingung entstehe, wenn man die Natur läuterte und beschnitt, vergrößerte und verschönerte. Die ver-

schiedenen Schulen kämpften mit einander darüber, welche Verkleidung man der Wahrheit geben müsse. Die Klassiker hielten auf das antike Kostüm, die Romantiker machten eine poetische Revolution, um ihr Ringpanzer und Rittertracht zu geben. Jetzt kommt der Naturalismus und erklärt, daß die Wahrheit nackt gehen könne und keiner Draperie bedürfe.

Die Frage ist also nur, ob nicht das, was jetzt Temperament genannt wird, ganz wie das, was früher Geschmack, später Phantasie genannt ward, läutere und beschneide, vergrößere und verschönere? Ob nicht das naturalistische Temperament gezwungen werde, seine Draperie über die „Wahrheit" zu werfen, ganz wie es das klassische und romantische Temperament gethan hatten.

Die Antwort darauf muß lauten, daß der Naturalismus gleichfalls nicht der Wirklichkeitsumbildung entgehen kann, welche von selbst aus dem Wesen der Kunst erfolgt. Ihr Vorzug vor der historischen Kunst kann nicht in diesem Punkte gesucht werden, sondern darin, daß sie reichliche Gelegenheit hat, Modelle zu benutzen, während der historische Dichter gewöhnlich nur die Wahl hat, im alten Gewande einen Zeitgenossen oder eine Puppe darzustellen. Ein Dichter hat den modernen Künstler treffend mit Odysseus in der Unterwelt verglichen. Als Odysseus den Schatten begegnet, muß er sie zuerst Blut trinken lassen, bevor sie ihm Antwort auf seine Anrede geben können. Das Modell ist das Blut der Wirklichkeit, ohne welches jede Phantasieschöpfung leblos bleibt.

Ein Modell giebt es jedoch, welches der Romanverfasser stets zur Hand hat, das ist er selbst. Deshalb beginnt er fast stets, bewußt oder unbewußt, mit Werken, zu denen er selbst zum Helden Modell gestanden hat. Zola macht keine Ausnahme von der Regel. In „La Confession de Claude" sind Hauptperson, Modell und Dichter eins. Daß sich des Autors eigenes Gemüt hier in der Wiedergabe so überaus geltend machen muß, ist klar; das schildernde und geschilderte Ich haben hier zu viele Berührungspunkte. Sogar die Darstellung ist zudem weit davon entfernt, leidenschaftslos zu sein, sie ist empfindsam bis zum Aeußersten: „Brüder!" sagt Claude,

„mein armes Wesen wird unaufhörlich vom Fieber der Sehnsucht und der Entbehrung geschüttelt.“ Der stete Gegensatz ist hier derjenige zwischen der Kinderheimat und der Umgebung des Jünglings. Dort die Provence mit ihrer Sonne, hier Paris mit seinem Kot, Claudes Kammer und ihrer Armseligkeit. Es verrät sich bei dem Autor eine Art Entsetzen über das Häßliche und Widerwärtige im wirklichen Leben, welches jedoch derartig beschaffen ist, daß der Gegenstand, welcher den Menschen in ihm abstößt, den Künstler in ihm magisch anzieht. „Dies ist“, ruft er den Kameraden seiner ersten Jugend zu, „eine Welt, die Ihr nicht kennt; das Studium derselben macht schwindlig . . . ich möchte jene Herzen und Leben erforschen; vielleicht würde ich nur Schlamm auf dem Boden finden, aber ich würde diesen Schlamm gern untersuchen.“

Es ist hier unter dem verzweifelten Schluchzen der Seele eine Art pessimistischer Dogmatik verkündet. Die französischen Dichter, welche wie Musset und Murger ihre Jugendgeliebten als ehrbare, unschuldig leichtsinnige oder anmutig frivole Mädchen geschildert haben, werden ausschmückender Verlogenheit beschuldigt: „Man nennt sie die Dichter der Jugend, jene Lügner, die gelitten, geweint hatten und verzweifelt waren, und welche dann diesen Frauen, welche ihre Jugend verdarben, Flügel an die Schultern geheftet haben. Ihre Liebhaberinnen waren in Wirklichkeit infam; ihre Liebe führte gewöhnlich all jenes Schreckliche mit sich, welches die Rinnsteinliebe erzeugt. Sie selbst sind betrogen, verwundet, in den Kot gezogen worden. Späterhin haben sie dann ihre ungesunde Liebe beweint und eine Lügenwelt von jungen Sünderinnen geschaffen, welche reich an Anmut in ihrer Sorglosigkeit und Lebenslust waren. Ihr kennt sie, sie heißen Mimi Pinson und Musette. Ihre Liebhaber haben ihnen Schönheit und Frische, Zärtlichkeit und Keckheit verliehen. Sie lügen, lügen, lügen!“

Er ist also im voraus dazu bestimmt, die Kehrseite zu schildern, deren Dichter zu werden.

Dies Buch, welches seine eigenen Erlebnisse behandelt, verrät dann auch mit aller nur möglichen Deutlichkeit eine der Richtungen, in welche er seine Stoffe umbilden wird, indem

es seinen früh geweckten pessimistischen Hang offenbart und begründet.

Und wenn sich bei ihm, wie bei so vielen anderen Romanschriftstellern der Blick allmählich immer mehr erweitert, sodaß er nicht länger sich selbst und sein Eigenes schildert, sondern eine Fülle von Gestalten, welche unendlich verschieden von ihm sind, außerdem Gebäude und Gegenden, Magazine und Fabriken, Gärten und Gruben, Land und Meer, die Welt der Tiere und Pflanzen, einen Auszug aus der ganzen Natur, „die ganze Arche Noah", so müssen wir ihm selbst dennoch naturgemäß in all diesem ständig begegnen. Er gleicht jenem Proteus der Odyssee, der sich nicht nur in wilde Tiere verwandeln, sondern als Wasser fließen und als ein Baum in die Luft aufschießen kann. Indem er sich einen Stoff aneignet und sich ganz darin vertieft, um ihn zu verstehen und wiederzugeben, teilt er dem Stoff zu gleicher Zeit unwillkürlich und naturgemäß einen großen Teil seines eigenen Wesens mit.

Welches ist nun nach Zolas eigener Auffassung zu Beginn seiner Laufbahn sein Temperament?

Er schreibt über Goncourts „Germinie Lacerteux" „Ich muß bekennen, daß mein ganzes Wesen, meine Sinne und mein Verstand mich dazu zwingen, dies äußerst weitgehende und fieberhafte Werk zu bewundern, welches ich untersuchen will. Ich finde in demselben all jene Fehler und Vorzüge, welche mich in Leidenschaft versetzen: eine unbezwingbare Energie eine souveräne Verachtung des Urteils der Dummen und Furchtsamen, eine breite und stolze Kühnheit, eine außerordentliche Kraft in der Farbe und im Gedanken, eine künstlerische Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, welche in dieser Zeit der liederlichen Arbeit eine Seltenheit ist." Er räumt ein, daß sein Geschmack vielleicht verdorben ist, aber ihm gefallen stark gewürzte litterarische Gerichte, Decadenzwerke, in welchen eine krankhafte Empfindlichkeit die kräftige Gesundheit des klassischen Zeitalters ersetzt.

Er hat sich gekannt, doch nicht vollkommen. Die Energie der Brüder Goncourt war scharfer, nicht breiter Art.*) Die

*) Vgl. Essays: ** Menschen u. Werke: Jules u. Edmonde Goncourt. A. d. U.

läßt sich nicht wie seine quantitativ messen. Auch war er von Anfang an der Klassicität und Romantik weit näher als jene.

II.

Betrachten wir bei ihm Temperament und Wirklichkeit einander gegenübergestellt. Ich nehme einige Beispiele aus seinen Romanen der 70er Jahre.

Zuerst aus dem ersten Roman der großen Romanfolge „La fortune des Rougon."

Es ist zur Zeit des Staatsstreiches, Dezember des Jahres 1851. Zwei verliebte Kinder, ein 17jähriger Bursche und ein 13jähriges Mädchen, schweifen des Nachts in der Provence umher und hören in der Ferne Laute vom Marsch und Gesang der kommenden Insurgenten:

„Silvère lauschte aber er konnte die Stimmen im Sturme nicht verstehen, welche von der Anhöhe, welche zwischen ihnen war, gedämpft wurden. Aber plötzlich zeigte sich bei der Biegung des Weges eine schwarze Masse, und die Marseillaise, mit rachsüchtiger Wut gesungen, schwang sich entsetzenerregend zum Himmel empor.

Die Schar stieg die Anhöhe mit stolzer, unwiderstehlicher Eile hinab.

Man konnte sich keinen schreckenerregenderen Anblick denken, als das Hervorbrechen dieser paar Tausend Menschen in den totenstillen Frieden der Nacht. Der Weg war zum Strom geworden, welcher lebendige Wellen rollte, welche kein Ende zu nehmen schienen, und stets zeigten sich bei der Biegung des Weges neue schwarze Massen, deren Gesang die starken Stimmen dieses Menschenstromes immer mehr anschwellen ließ . . . Die Marseillaise erfüllte den Himmelsraum, als wäre sie von Riesenmunden in ungeheure Trompeten hineingeblasen; welche sie mit den trockenen Tönen des Messings bebend in alle Richtungen des Thales hinausschleuderten. Und die schlummernde Landschaft erwachte mit einem Male. Sie erzitterte von einem Ende zum andern, wie ein Trommelfell, wenn die Trommel gerührt wird, sie

ertönte bis in ihr Innerstes und empfing mit vielfachem Echo die brennenden, leidenschaftlichen Töne des Nationalliedes.

Und dann war es nicht nur der Menschenhaufe, welcher sang . . . die Landschaft rief nach Rache und Freiheit unter dieser Bewegung in ihrer Luft und ihrem Erdreich."

Diese Landschaft hier ist also keine gewöhnliche nächtliche Landschaft; sie lebt wie eine Person; Felsen, Felder und Wiesen, jeder kleinste Busch, nimmt an dem ungeheuren Chorgesang Teil. Er ist in der Landschaft, er, der sie malt. Das Temperament dringt in die Natur ein und bildet sie um. Zola gestaltet sie um, um den Eindruck der Entschlossenheit und Kraft der marschierende Truppe zu vergrößern.

Der tapfere Bursche beschreibt Gruppe für Gruppe der Schar, wie sie bei den Kindern vorüberziehen; er nennt jede Abteilung für sich und charakterisiert sie mit hoher Begeisterung: „Dies sind die Holzhauer aus den Seillewäldern, die müssen Sapeure werden . . . . Dies sind die Männer von La Palud. . . . Jene dort haben nur Sensen, aber sie werden die Soldaten niedermähen, wie man Gras mäht. . . Saint-Eutrope! Mazet! Les Gardes! Marsanne! Der ganze nördliche Saum der Seile! das ganze Land ist mit uns!" Zuweilen kommt es dem jungen Mädchen vor, „daß sie gar nicht mehr marschieren, sondern daß die Marseillaise, dieses barsche Lied, mit seinem schrecklichen Wohlklang sie mit sich fortreißt."

Das ist homerisch! Es erinnert an das Schiffsverzeichnis im zweiten Gesang der Ilias. Zola hat diese Aehnlichkeit erstrebt; er spricht es etwas weiter hin geradezu aus, wo er diesen Faden wieder aufnimmt, nachdem er die schmutzigen politischen Intriguen der Bewohner von Plassans geschildert hat:

„Die Empörerschar begann aufs neue ihren heldenmütigen Marsch durch die kalte und klare Landschaft. Sie glich einem breiten Strome der Begeisterung. Dieser Hauch des Heldengedichts, welcher Silvère und Miette mit sich riß, durchkreuzte mit seiner heiligen Größe die schändlichen Komödien der Familien Macquard und Rougon."

Und Silvères Aufzählung der Kontingente der verschiedenen Städte erinnert wirklich an Homer.

Aber provençalische Arbeiter im Lichte der Helden der Ilias gesehen: das ist der Anteil des Temperaments an der Sache, nicht der eigene Anteil der Natur. Es ist sogar nicht nur Romantik, wie die vorangehende Belebung der Landschaft — das ist der klassische Stil.

Und dies ist nicht die einzige Parallele mit der Dichtung des alten Griechenlands in „La fortune des Rougon." Zola wollte als Gegensatz zu der blutigen Schurkenthat des Staatsstreiches ein kindliches Liebesidyll schildern. Gestützt auf Kindheitserinnerungen wollte er ein modernes Gegenstück zu der alten griechischen Novelle, dem Hirtenidyll von Daphnis und Chloe, ausführen. Durch seine Erzählung spürt man das Vorbild, und er gesteht im Grunde selbst, daß er dies benutzt hat. Dort, wo er seine Darstellung beginnt, sagt er, daß die jungen Menschenkinder eine jener Idyllen gelebt haben, welche inmitten von Familien der Arbeiterklasse entstehen, in denen man noch das alte ursprüngliche Liebesverhältnis der griechischen Novellen findet. Und wo er schließt, sagt er: ihr Idyll bewahrte jene seltene Anmut, welche an eine griechische Novelle erinnert.

Aber das ist klar: zwei arme Kinder aus der Provence, in unseren Tagen im Stil der alten griechischen Hirtenerzählungen dargestellt, das ist nicht eben Abschreiben von der Natur. Die persönliche Eigenart, wie sie zudem von der Kultur bereichert und entwickelt ist (also nicht das Temperament allein) war hier in hohem Grade wirksam.

Die Anmut und Pikanterie in jener althellenischen Erzählung liegt bekanntlich darin, daß die beiden jungen Kinder ganz langsam zur Liebe erwachen. Das Verlangen entsteht, steigt und versteht sich selbst nicht. Chloe badet sich vor Daphnis Augen in den Quellen, sie schlafen nackt unter demselben Ziegenfell, ohne irgendwelche unwiderstehliche Anziehung zu fühlen.

Zola verlieh der Idylle neue Anmut, neuen Antrieb und tragischen Ausgang; aber wir sehen seinen Silvère und Miette überall zusammen umherstreifen wie Chloe und Daphnis. Sie schwimmt Nachts vor seinen Augen und derselbe Mantel deckt Beide, wenn sie einschlafen.

Doch Zola hat sich hier nicht damit begnügt, auf eine klassische Inspiration zurückzugehen, um eine moderne Wirklichkeit darzustellen. Er bedurfte des Symboles, des romantischen Symboles, ohne sich doch von der Wirklichkeit entfernen zu wollen. Der große Romantiker Delacroix hat das bekannte Bild „Die Freiheit auf den Barrikaden" gemalt: das junge Mädchen mit der roten Mütze und dem Säbel in der Hand, welches schwach an eine Freiheitsgöttin erinnert, und an ihrer Seite den kleinen Burschen aus dem Volke mit dem festen drohenden Blick und dem Gewehr in der Hand. Dies scheint Zola vorgeschwebt zu haben. Er will Miette in dieser Hinsicht auf irgend eine Weise erhoben, ja umgebildet sehen. Sie hat den Empörern angeboten, ihre Fahne zu tragen. Sie glauben, daß sie zu schwach dazu sei. Sie zeigt ihnen dann ihre vollen weißen Arme. Und er schreibt: „Wartet! sagte sie. Schnell riß sie ihren Mantel ab, kehrte das rote Futter nach außen und nahm ihn wieder um. Jetzt stand sie im hellen Mondschein in einen seidenen Purpurmantel gekleidet da (es ist einfacher Kattun), welcher fast ihre Füße erreichte. Die Kapuze, welche leicht auf ihrem Haare saß, schmückte sie wie eine Art phrygische Mütze (diese glich früher nicht einer solchen, jetzt gleicht sie derselben). Sie ergriff die Fahne, drückte deren Schaft gegen ihre Brust und hielt sich gerade unter dem Hin- und Herwehen dieses blutigen Banners ..." In diesem Augenblick war sie die jungfräuliche Freiheit selbst.

Punkt für Punkt, Zug für Zug fühlt man hier, wie das Temperament die Naturbeobachtung umformt, das Modell umdichtet. Zola will es hervorheben, daß dies Kind, welches mit der Kugel in der rechten Brust unter den Falten der Fahne zusammensinkt, die vom Staatsstreich gemordete Freiheit selbst ist. Es liegt daher von Anbeginn an etwas Lyrisches in der Weise, wie er sie und ihren Jugendfreund behandelt. Wir sehen sie stets in jener Verklärung, in welcher ihre Personen vor einander stehen. Zuerst sehen sie, jeder auf seiner Seite des Brunnens, nichts weiter von einander, als ihr Bild im Wasser; sogar die Stimmen werden umgebildet, durch das Echo im Brunnen verschleiert. Und wenn sie sich später sehen,

erhebt sich der Ausdruck zu einer Schwärmerei, welche an Victor Hugo erinnert: „Ihr Lächeln warf Licht über den Raum zwischen ihnen.“ „Es war nur ein Gesang in ihrem Herzen, welcher sie daran hinderte, das Schreien ihrer Feinde zu hören.“ Der graue Nebel, welcher ihre Schläfe liebkost; wird als ein duftender Flor bezeichnet, welcher sogar noch mit Wärme und Wohlgeruch von den üppigen Schultern der Nacht gesättigt war. Der Stil bereitet darauf vor, in ihr eine Verkörperung von Unschuld, Edelmut, kindlicher Erotik und rührender Jugend zu sehen, bis sie sich in ihrer Todesstunde zum Symbol entfaltet.

So verfährt Zola dort, wo er den Eindruck von etwas Erhabenem und Reinem hervorbringen will.

Auf verwandte Art geht er zu Werke, wo es ihm darauf ankommt, den Eindruck naiven Wohllebens, eine jener künstlerischen Wirkungen zu erzielen, in welchen Jordaens seine Stärke hatte.

Er schildert in „L'Assommoir“ einen Mittagsschmaus bei einer Arbeiterfamilie, einen Schmaus, dessen einziges Gericht aus einer Gans besteht. Sie haben kein Geld, um mehr zu geben; aber die Gans ist ein Luxusgericht; sich den Genuß derselben gestatten zu können, ist ein Luxus, an dem man sich noch lange erinnert.

Vor allem muß Zola nun die Gans groß machen. So steht sie nun da, ungeheuer, goldbraun, von Saft übertriefend. Ungefähr ein Dutzend Personen speisen von derselben. Sie befriedigen ihren rasenden Hunger an der Gans. Alle essen, als hätten sie acht Tage gefastet und Alle überessen sie sich an der einen Gans, so daß sie halb krank davon werden und ihre Kleider aufknöpfen müssen.

Aber nicht genug hiermit: die Gans erfüllt die Straße, ja den ganzen Stadtteil.

„Unterdessen sah durch die offene Thür das ganze Quartier zu und war mit bei dem Schmaus . . . Der Geruch der Gans erfreute und labte die Straße; die Krämerburschen auf dem Trottoir gegenüber bildeten sich ein, daß sie von dem Tier mitspeisten; die Fruchthändlerin und die Kaldaunen-

verkäuferin gingen jeden Augenblick vor ihre Boutike, um den Geruch zu genießen und sich die Lippen zu lecken. So viel war gewiß, die ganze Straße wollte vor Ueberladung platzen. Die Gefräßigkeit verpflanzte und verbreitete sich, so daß schließlich das Quartier Goutte-d'or völlig nach Essen roch und sich in einem echten Teufelsbacchanal den Bauch hielt."

Man kann nicht leugnen, daß das Künstlertemperament es hier verstanden hat, aus der einen Gans Wirkung zu erzielen. Man hätte nicht anders sprechen können, wenn auch ein Elephant angerichtet worden wäre.

III.

Zola hat eine Vorliebe für die symbolische Behandlung wirklicher, kleiner Züge.

Es ist kein Zufall, wenn die Wohnstube der Familie Rougon in Plassans eine sonderbar gelbe Farbe angenommen hat. Die Möbel, Tapeten, Gardinen, sogar die Marmorplatten auf Kamin und Konsolen spielen ins Gelbliche. Dies Gelb ist die Farbe des Neides.

Es gilt ferner als schlimme Vorbedeutung für Coupeaus' und Gervaises Heirat, wenn sie in einer Wolke von Kehricht, während der Reinigung der Kirche getraut werden. Sie sind zu spät gekommen, und während der Küster fegt, giebt der mürrische Priester ihnen einen kurzen und nachlässigen Segen, als wenn sie in der Zwischenzeit zwischen zwei richtigen Messen gekommen wären, um sich zu ehelichen, während der liebe Gott gerade ausgegangen war."

In dem Hause, welches Gervaise bewohnt, befindet sich eine Färberei, und das Wasser, welches aus derselben herausströmt, spiegelt stets die Stimmung der armen Heldin ab. Als sie mit guten Hoffnungen für die Zukunft hineinzieht, ist das Wasser hellgrün (d'un vert pomme très tendre); sie schreitet lächelnd über den Rinnstein, sie sieht in der Farbe des Wassers eine glückliche Vorbedeutung. So lange es ihr gut geht, erhalten die drei Ellen Rinnstein vor ihrer Wohnung eine ungeheure Wichtigkeit, werden zu einem breiten Fluß, den sie gern recht reinlich mitten in all dem Dreck der Straße

haben möchte; ein sonderbarer und lebendiger Fluß, welchen die Färberei im Hause ganz nach ihren zartesten Launen färbte. Als sie schließlich ganz zu Grunde gegangen ist, als sie sich aus Hunger feilbietet und eines Abends nach Hause kommt, nachdem sie zu ihrer tiefen Beschämung Goujet (den Mann, den sie geliebt hat) in ihrer Erniedrigung auf der Hungerjagd nach Männern begegnet ist, da ist das Wasser ein dampfender Sumpf geworden, der sich einen schmutzigen Abfluß in die reine Umgebung eröffnet. Und Zola fügt zur größeren Deutlichkeit hinzu: „Das Wasser hatte die Farbe ihrer Gedanken. Sie waren verronnen die schönen Ströme von hellblau und hochrot."

Zuweilen besitzen diese kleinen symbolischen Züge bei Zola eine außerordentliche Anmut. So einer im Roman „L'oeuvre", welcher übrigens nur schlecht seinen Stoff beherrscht. Der Maler Claude will zum ersten Male ausstellen, und, wohl zu beachten, in der Ausstellung der „Zurückgewiesenen". Am Morgen, als die Ausstellung eröffnet werden soll, wird sein Atelier geschildert: „Goldparzellen flogen umher, da er nicht Geld genug besessen hatte, um sich einen vergoldeten Rahmen zu kaufen, hatte er vier Bretter von einem Tischler zusammenschlagen lassen und sie selbst vergoldet." Wir erleben seine Niederlage, welche durch die Rohheit und den Unverstand des Publikums herbeigeführt wird. Nur eine glaubt ernstlich an ihn, seine Freundin Christine. Er findet sie im Atelier wartend, als er ganz niedergeschlagen spät am Abend heimkehrt. Sie hat ihm nie angehört, aber von seinem Unglück gerührt und in weiblichem Drange, zu trösten und aufzurichten, giebt sie sich ihm nun in einem Sturm der Leidenschaft hin. Doch Zola hat jene Goldparzellen nicht vergessen, von denen er zwei Bogen zuvor gesprochen hat; ihre Bestimmung war nicht nur, den Rahmen zu vergolden. Jetzt kommen sie als eine Art Hochzeitsfackel zur Geltung. Im Dunkel der Nacht funkeln sie allein mit einem Rest von Tageslicht, „wie ein schimmerndes Sterngewimmel".

Zuweilen verwandeln sich diese halb symbolischen, kleinen Züge in eine durchgeführte Symbolik. Diese kann unglaubwürdig wirken und deshalb störend, wie z. B. in der Gestalt

der alten Vettel Mutter Fétu in „Une page d'amour“, welche nur da ist, um den Untergang anzudeuten und zu verkünden, und so vollkommen die Rolle der Hexe in den romantischen Büchern der Vergangenheit spielt. Aber die Symbolik kann auch ihre Größe und Kraft besitzen. So z. B. in „Nana“, einem Roman, welcher im Ganzen genommen nur in geringem Grade auf Beobachtung und Erfahrung begründet ist. Im Anfang ist diese Nana ein zufälliges Idividuum, ein leichtfertiges, unzüchtiges, in einem Hinterhause geborenes Wesen. Aber im Verhältnis, wie der Roman sich entfaltet, steigt sie, wird größer und größer, bis sie schließlich als Geist jener Liederlichkeit betrachtet wird, welcher über dem Paris des Kaiserreiches schwebt.

Bei dem großen Wettrennen in Longchamps hat ein reicher Adliger einem Pferde ihren Namen gegeben. Dieses siegt im Wettkampf mit einem englischen Pferde. So wird der Name durch das siegreiche Pferd etwas Französisches, etwas Nationales, und so geschieht es, daß der Name Nana unter stets wachsenden, donnernden Jubelrufen über die Menge hinrollt. Und es wirkt symbolisch, wenn da mit wilder Begeisterung gerufen wird: Es lebe Nana! Es lebe Frankreich! Der Ruf steigt in hellglänzendem Nimbus, bis der Name Nana wie eine unsichtbare Flamme mit seinem Triumphklang über Hunderttausende von Menschen dahinfährt und die kaiserliche Tribüne erreicht, wo die Kaiserin selbst in die Hände klatscht, bis die ganze Ebene das Echo des gefeierten Namens an Nana selbst zurückwirft: „Es war ihr Volk, welches ihr huldigte, während sie aufgerichtet im Sonnenlichte, Alles mit ihrem Sternenhaar und weißblauen Kleid, welches die Farbe des Himmels hatte, beherrschte.“ Sie ist hier etwas mehr als ein Mensch — ein gefallener Engel, ein schädlicher Genius.

Es ist schließlich ein ebenso unzweifelhaftes Symbol, wenn zuletzt, während der dumme Ruf à Berlin! à Berlin! unaufhaltsam von der Straße herauftönt, Nana zu einem Klumpen von Eiterbeulen verwandelt — wie das Kaisertum, dessen Glanz sie war — auf dem Siechenbette in den letzten Zügen liegt.

Und wie Nana durch ein französisches Pferd als Zwischenglied zum Kaisertum verwandelt wird, so wird in „L'oeuvre" das badende Weib auf Claudes Gemälde zur Kunst, weil die Gestalt in seinen Gedanken jenes Paris symbolisiert, das er darstellen und dadurch erobern will. In Christines Gedanken ist die künstlerische Vision symbolisiert, jene verzehrende Erscheinung, welcher ihr Leben als Weib hingegeben wird, um dieser Unwirklichkeit zur Nahrung zu dienen. Zola hat in Claudes Hang zur Symbolik wahrscheinlich auf die Spaltung in seiner eigenen Fähigkeit hinweisen wollen, die Umwelt mit jenem Naturalismus wiederzugeben, den er beständig als Theoretiker predigt und in der Praxis so häufig übertritt.

Keiner von allen Romanen Zolas ist jedoch von diesem Hang, die Hauptpersonen zu großen Symbolen zu gestalten, so durchdrungen, als „La faute de l'abbé Mouret".

Ein Landhaus in der Nähe seiner Vaterstadt Aix scheint ihm den ersten Antrieb zu diesem Romane gegeben zu haben. Seine Phantasie, welche sich stets zum Ausmalen der breiten Lebensfülle hingezogen fühlte, ist durch folgenden Gegenstand in Bewegung gesetzt worden: einen Garten, in welchem seit hundert Jahren alles, wie es wollte, aufgewachsen war. Der Garten hat, als Zola sich mit jugendlicher Empfänglichkeit in seinen Anblick vertiefte, sich für ihn verwandelt und ihm den Eindruck eines unberührten Urwaldes von unermeßlicher Ausdehnung unter einem Regen von Sonnenstrahlen gemacht. Eines Tages hat er in demselben undeutlich einen ungeheuer großen Baum erblickt, voll von einem Vogelschwarm; er hat einen Blick von einem dicken Rasen erhascht und eine Unzahl verschiedener Pflanzen eingeatmet, so daß es ihm war, als ob der ganze Gesichtskreis in einem blumendurchwürzten Duft stände.

Und die Vorstellung von dem Garten des Paradieses hat sich in seinem Geiste erhoben. Dieser Garten mit seiner geschützten Ueppigkeit schien ihm eine herrliche Umgebung für das Hervorbrechen und Wachsen junger Liebe zu sein. Als er sich im Jahre 1874 in einem recht warmen Sommer dieses Eindruckes aus seinem 18. Jahre wieder erinnerte, da fühlte er, mitten unter dem Verfolgen der Geschlechtseigenschaften

und Geschicke der Familie Rougon-Macquart den Trieb, sich selbst eine Schilderung des Naturlebens und der Herrlichkeit der erwachenden Liebe zu gönnen, welche mit dem Verderben und Verfall des zweiten Kaiserreiches so sehr wenig zu thun hatte. Er giebt uns hier seine Variante der Legende vom Paradiese, wie er früher seine Parallele zum hellenischen Schäferroman gegeben hatte.

Für manchen alten Maler und Dichter ist der Garten des Paradieses vor allem das Heim des Friedens gewesen, wo der Löwe zur Seite des Lammes graste. Für Zola mit seinem Temperament war der Garten die Heimstätte der freien Fruchtbarkeit, das Eden der unendlichen Naturfülle. Sein Ideal war, wie dasjenige des Romanschriftstellers Sandoz in „L'oeuvre“, das große Ganze in dem vollen Strom des universellen Lebens zu schildern (en pleine coulée de la vie universelle). Dieser Sandoz, in welchem Zola sich selbst geschildert hat, liebt vor allem die mütterliche Erde. „O, du gute Erde“, bricht er, auf dem Rücken liegend, aus, „du, die du unsere gemeinsame Mutter bist, des Lebens einzigste Quelle! Du, die Ewige, Unsterbliche, deren Blutumlauf deine Durchrieselung der Weltseele ist, deren Saft selbst in den Steinen vorhanden ist, und die Bäume zu unseren großen unbeweglichen Brüdern macht! Ich will mich in dich verlieren.“

Um die Natur in dieser heidnischen Ueppigkeit und ihrem Erzeugungstriebe in sein modernes Werk einführen zu können, bedurfte er eines großen Kontrastes. Aber zu der Natur als Macht bot sich kein anderer dar, als das Christentum als naturfeindliche Macht. Zum Leben der Natur in Wachstum und Schwellen, in Verlangen und Paarung, war kein Gegensatz so scharf, als das Leben in strenger und unfruchtbarer Jungfräulichkeit, wie es das katholische Klostergelübde schafft. Das heidnische Altertum hatte das Symbol der irdischen Fruchtbarkeit geformt, die große Mutter, Cybele, welche in Asien mit Orgien verehrt wurde. Das christliche Mittelalter hatte dagegen das Symbol der himmlischen Keuschheit aufgestellt, die heilige Jungfrau, Maria, welche in Europa durch Askese verehrt ward.

Zola hatte also seinen Helden, einen zuerst krankhaften

Madonnaverehrer, welcher das fruchtbare Leben der Natur haßt und wünscht, in einer Wüste als Eremit leben zu können, wo kein lebendes Wesen, keine Pflanze, kein rinnendes Wasser seine frommen Betrachtungen ablenken würde.

Gegen Maria und den Marienkultus stellt Zola dann Cybele und den Cybelekultus als symmetrischen Kontrast.

Serge Mouret besitzt eine Schwester, deren Geist im Wachstum gehemmt ist, deren Körper sich jedoch zum Entgelt in voller Kraft entwickelt hat. Sie lebt und atmet nur von dem reichen, animalischen Leben im Hinterhofe umgeben, unter Kaninchen, Enten und Hühnern, in der heißen Luft der Erzeugung und des Brütens, wo es von Tieren wimmelt, die einander befruchten und sich unausgesetzt fortpflanzen. Aus ihr macht er langsam eine Cybele.

Die Haushälterin des Priesters sagt von ihr: Finden Sie nicht, daß sie der großen Dame aus Stein in der Kornhalle von Plassans gleicht?" Und Zola erklärt: „Sie meinte eine Cybele, welche ausgestreckt auf einer Korngarbe liegt, das Werk eines Schülers von Puget."

Etwas weiter hin sagt er von ihr: „Sie war ein Geschöpf für sich, weder Fräulein noch Bauernmädchen, eine Pflegetochter der Erde mit einer Schulterbreite und einer engen Stirn, wie eine junge Göttin . . . Sie hatte jene runde Taille, die sich frei dreht, und jene starken Glieder, welche gut am Körper sitzen, wie man sie bei den antiken Bildsäulen findet. Man hätte glauben sollen, daß sie aus der Erde ihres Hinterhofes emporgeschossen sei, und daß sie deren Saft durch ihre starken Beine einsöge, welche weiß und fest wie junge Bäume waren . . . Sie fand eine stete Befriedigung darin, wenn es um sie herum wimmelte . . . Sie bewahrte ihre Ruhe, welche derjenigen eines schönen Tieres glich . . . Glücklich zu beobachten, wie sich ihre kleine Welt vermehrte, fühlte sie dadurch gleichsam ihren eigenen Körper wachsen. Sie fühlte sich in dem Maße eins mit all diesen Müttern, daß sie sich als deren gemeinsame Mutter, als Mutter Natur betrachtete, welche ohne Gemütsbewegung von ihren Fingern einen Schweiß der Erzeugung und Befruchtung tropfen ließ."

So geht hier bei Zola wie in einer Metamorphose des Ovid die Verwandlung vom Menschen zur Göttin vor sich.

Sie lebt nur, wenn sie das pulsierende Leben wirklich empfindet, die Daunen der Gänse und Enten gegen ihre Brust gepreßt. Aber wenn der Bruder hinüber in ihren Hintergarten kommt, wird ihm fast übel; er fühlt, daß er dem Prinzip begegnet, welches seinem eigenen entgegengesetzt ist; er ekelt sich und schaudert bei dem Duft und Gestank von Leben und Fortpflanzung, welcher darüber liegt: Es schien ihm, als ob Désirée gewachsen sei, als ob ihre Lenden breiter geworden, als ob ihre Arme, wenn sie mit denselben umherfuhr, ungeheuer groß seien, und als fege sie mit ihren Unterröcken den mächtigen Dunst auf der Erde hin, bei dem er sich einer Ohnmacht nahe fühlt."

Und allmählich wird die Stadt, in welcher sie lebt, und die Landschaft um sie herum in ihr Ebenbild verwandelt: „Nachts nahm diese glühende Landschaft ein Gepräge an, als wälzte sie sich in einer seltsamen Leidenschaft. Da schlief sie aufgelöst, sich windend, die Glieder von- und auseinander, während sie schwere, heiße Seufzer ausstieß, das kräftige Aroma des Schweißes der Schlafenden. Man hätte glauben können, daß es eine andere gewaltige Cybele sei, welche auf den Rücken gefallen, deren Busen oben liege, und deren Bauch entblößt sei unter dem Schein des Mondes, trunken von der Sonnenhitze, und von noch mehr Befruchtung träumend."

Wir sind hier weit ab von der Wirklichkeitswiedergabe, vielmehr ganz in der Mythenbildung. Aber in allen Einzelheiten noch weit durchgeführter ist doch die Umbildung der Wirklichkeit zur Legende in dem Abschnitt über Serge und Albine.

Um den jungen hysterischen Priester in einen Adam verwandeln zu können, muß ihn Zola auf einige Zeit zu einem neuen Menschen machen. Er läßt ihn daher in eine schwere Krankheit verfallen, zunächst in ein Typhusfieber. Man beginnt ja gewissermaßen von vorne, wenn man Rekonvaleszent nach einem Typhus ist.

In der Krankheit vergißt Serge sein ganzes früheres

Leben. Als er das Bewußtsein wieder erhält, findet er das junge Mädchen an seinem Bette. „Willst du mich gehen lehren?" sagt er zu ihr mit einer Replik, welche zugleich charakteristisch für einen Typhuspatienten ist, welcher zu schwach geworden, sich auf seinen Beinen zu halten, und dem es in seiner Schwäche vorkommt, als habe er das Gehen verlernt — und zugleich symbolisch den Neugeschaffenen bezeichnet.

Schritt für Schritt wird seine Rückkehr zum Leben wie eine Einführung in das Leben, wie diejenige des ersten Menschen, geschildert.

Die erste Berührung mit der Erde, sobald er den Fuß aus seiner Kammer setzt, giebt ihm einen Stoß, eine Lebenserweckung, die ihn gerade stehen läßt, als fühlte er sich gewachsen. Es entschlüpft ihm ein Seufzer. Aber er ist noch nicht richtig zum Leben erweckt. Albine sagt deshalb: „Du gleichst einem Baum, welcher geht." Und wie er ein Baum ist, so ist der Park vermenschlicht. Er blickt über den Park hinaus: „er war eine Kindheit . . . Die Bäume sahen kindlich aus. Die Blumen hatten das rosige Fleisch kleiner Kinder."*) Das heißt: es ist aller Tage Morgen. Er fühlt mit all seinen Sinnen den ersten Morgen kommen. „Er fühlte dessen Kommen in dem lauen Windhauch, schmeckte sein Kommen in der gesunden Schärfe der frischen Luft, atmete sein Kommen mit dem Wohlgeruch ein, der sich während er kam um ihn sammelte, hörte ihn im Flug und Gesang der Vögel, und sah ihn dann lächelnd und rosig über der thauigen Ebene kommen.

Und nun heißt es: „Serge ward in dieser Kindheit des Gartens geboren", 25 Jahre alt geboren mit plötzlich geweckten Sinnen. „Wie bist du schön!" ruft Albine, und sie murmelt: „Ich habe dich nie zuvor gesehen!" Gesundheit, Stärke und Macht liegen auf seinem Antlitz. Er lächelt nicht, sein Blick ist königlich.

Weshalb königlich? Weil er Adam ist.

*) C'était une enfance. Les verdures pâles se noyaient d'un lait de jeunesse . . . les arbres restaient puérils, les fleurs avaient des chairs de bambin.

Auch seine Stimme findet Albine verändert. Es scheint ihr, als erfülle dieselbe den Park mit größerer Lieblichkeit, als der Gesang der Vögel und mit größerer Autorität, als der Sturm, welcher die Zweige der Bäume biegt.

Warum diese Autorität? Weil er Adam ist.

Aber er besitzt noch kein Gefühl. Er gleicht einem jungen gleichgültigen Gott. Dann fällt er unter blühenden Rosenbüschen in tiefen Schlaf. Als er dadurch geweckt wird, daß Albine eine Hand voll Rosen über ihn wirft, erwacht auch gleichzeitig das Geschlecht in ihm. Und er sagt zu ihr: „Ich weiß, du bist meine Liebe, bist Fleisch von meinem Fleisch... ich habe von dir geträumt . . . Du warst in meiner Brust, ich gab dir mein Blut, meine Muskeln, meine Knochen. Du nahmst die Hälfte meines Herzens, aber so sanft, daß es eine Wollust war, es so zu teilen . . . und ich erwachte, als du aus mir herausstiegst."

Man sieht, daß dies eher Bibelerklärung als Naturstudium zu nennen ist.

Sie läßt die schweren Flechten ihres Haares fallen. Es gleicht einem Goldstoff, der sich entfaltet. Ihr Haar hüllt sie bis an die Hüften ein. Ihre Locken, welche bis auf die Brust herniederfallen, vollenden ihre königliche Gewandung.

Warum königliche Gewandung? Weil sie Eva ist.

Sie ist die Sonne der Schöpfung. Sie ist die Sonne selbst: „Er küßte jede Locke; er verbrannte seine Lippen an diesen Strahlen einer untergehenden Sonne." Nach und nach ist es, als würden sie nur „ein Wesen, königlich schön." Und um mystisch das Ineinanderschmelzen des Menschenpaares, sowie dessen Herrschaft über die Allnatur zu zeigen, heißt es: Albines weiße Haut war nur jenes Weiß, welches auf Serges brauner Haut glänzte. Sie gingen langsam, in Sonne gekleidet. Sie waren die Sonne selbst. Die sich neigenden Blumen beteten sie an. (Ils passaient lentement, vêtus de soleil; ils étaient le soleil lui-même. Les fleurs penchées les adoraient.)

Und so wird die Allegorie noch durch viele hundert Seiten mit einer so peinlichen Genauigkeit fortgesetzt, daß der Geist-

liche, welcher sie wie der Engel mit dem feurigen Schwerte aus diesem Paradiesgarten vertreibt, sogar den Namen Archangias führt.

IV.

Was für Zola als Symboliker am eigentümlichsten ist, ist jedoch noch nicht diese Behandlungsart der Hauptgestalten im einzelnen Roman, obschon er sich hier auf ein Gebiet begeben hat, auf dem er sich mit Dichtern vergleichen läßt, deren Poetik, wie diejenige Miltons und Klopstocks, himmelweit von der seinen verschieden war. Nein, das Eigentümlichste ist seine durchgehende Personifizierung eines unpersönlichen Gegenstandes, um welchen er Alles ordnet. In der Regel drehen sich seine Bücher um ein Stück Erde, ein Gebäude, eine Fabrik, eine Verrichtung, ein Verkaufslokal oder Aehnliches, dem er übermenschliches Leben verleiht, und welches dann als Symbol jener Mächte dient, die überhaupt über die Lebensverhältnisse herrschen. Bald wirken sie rein sinnbildlich, bald als überirdische böse oder gute Wesen, etwa wie die Götter in den Heldengedichten, oder wie das unerbittliche Geschick in der Tragödie des Altertums.

So ist in „La faute de l'abbé Mouret" dieser Garten der Mittelpunkt, welcher wie ein übernatürliches Wesen sein eigenes Leben lebt, lockt, überredet und belehrt.*) Dieser Garten ist eine Liebesgottheit. Und er ist, obschon in Südfrankreich gelegen vollen Ernstes das Paradies. Er wird ausdrücklich als asiatisch bezeichnet; denn es heißt, daß im Vergleich mit ihm alle Fruchtgärten Europas geschmacklos seien, und daß ein „Duft von morgenländischer Liebe, der Duft von Sulamiths gemalten Lippen" von seinen wohlriechenden Bäumen ausströme. Derselbe war ein einziges großes Liebeszeichen (une grande caresse). Deshalb heißt es von dem Baume in der Mitte des Gartens, wie von dem wahren Lebens-

*) Ce coin de la nature riait discrètement des peurs d'Albine et de Serge; il se faisait plus attendri, déroulait sous leurs pieds ses couches de gazon les plus molles, rapprochaient les arbustes pour leur ménager des sentiers étroits. Sil ne les avait pas encore jetés aux bras l'un de l'autre, c'était qu'il se plaisait à promener leurs désirs.

baume: „Sein Saft enthielt eine solche Stärke und war so reichlich, daß er über die Rinde herniederfloß. Er badete den Baum in einem Dampf von Fruchtbarkeit; er machte den Baum sogar zur männlichen Kraft der Erde."

Die Rolle, welche hier der Garten spielt, übernimmt in „La fortune des Rougon" ein alter, schon seit undenklichen Zeiten verlassener Kirchhof, auf welchem sich die beiden Kinder, welche einander lieben, treffen. Es ist jetzt ein Platz wie jeder andere, mit Holzstößen bedeckt und als Bretterniederlage benutzt. Für das gewöhnliche Auge ist er nichts anderes. Aber Zolas eigene Melancholie und sein riesiger Schaffenstrieb verwandeln den Platz. Er bedarf einer grenzenlosen Traurigkeit und eines unterirdischen Verlangens als Grundstimmung. Obschon Name und Verwendung des Platzes geändert sind, fühlt er an dieser Stätte den Hauch des Todes und die Luft der Toten herrschen. Und er verflicht das Todes- und Liebesmotiv mit einander. Als der erste warme Kuß Silvères auf Miettes Lippen brennt, denkt sie, daß sie davon sterben müsse. Sie weiß nicht warum. Aber Zola weiß es. Es sind die Toten des Kirchhofes, welche es haben wollen, daß sich die Beiden lieben sollen. Ihr warmer Atem gleitet hin über die Stirnen der Kinder; die Toten hauchen ihnen ihre erstorbenen Leidenschaften in das Antlitz, erzählen ihnen von ihrer Brautnacht. Die weißen Knochen unter der Erde sind von Zärtlichkeit für die Kinder erfüllt, die geborstenen Schädel erwärmen sich an deren Jugendflamme. Und wenn sich die Kinder entfernen, weint der alte Kirchhof. Sein Gras hält ihre Füße fest.

Aber es ist in Wirklichkeit keineswegs Silvère noch weniger Miette, sondern Zola, welcher all dieses hört und fühlt; denn die Kinder leben in ihrer unbewußten Liebe auf diesem Stück Erde weiter, welches ihre Vereinigung so gebieterisch fordert.

Zola ist hier in diesem ersten Roman aus der Reihe der „Rougon" so romantisch, daß er an Novalis erinnert. Niemand hat wohl etwas geschrieben, was in solchem Grade an das berühmte Gedicht von Novalis erinnert, in welchem die Toten sagen:

Süßer Reiz der Mitternächte,
Stiller Kreis geheimer Kräfte,
Wollust rätselhafter Spiele,
Wir nur kennen euch.
Leiser Wünsche süßes Plaudern
Hören wir allein und schauen
Immerdar in sel'ge Augen,
Schmecken nichts als Mund und Kuß;
Alles, was wir nur berühren,
Wird zu heißen Balsamfrüchten,
Wird zu weichen, zarten Brüsten,
Opfern kühner Lust. usw.*)

Wie hier der Kirchhof das Centrum und die anziehende Macht ist, so ist anderorts der Mittelpunkt eine Branntweinschenke (L'assommoir), welche Verderben und Untergang um sich herum ausspeit, eine großartige Modenhandlung (Au bonheur des Dames), welche alle kleinen Geschäfte in ihrer Nähe verschlingt und sich mit unwiderstehlicher Macht entwickelt, eine unterirdische Grube (Germinal), in welcher die Arbeiter ohne eigenen Gewinn sich abschinden, aber die Erde unterminierend, wo das Kapital herrscht, oder ein Haus mit heuchlerischer Fassade und heuchlerischer Vordertreppe (Pot-Bouille), welches der Eleganz und dem Laster der Bourgeoisie entspricht, die es bewohnt.

Man darf nicht glauben, daß sich diese personifizierende Anschauungsweise jedem Künstler darbieten würde, welcher Phantasie besitzt, und welcher Stoffe wählt, die sich natürlich um eine Lokalität konzentrieren. Man vergleiche nur die Nüchternheit, mit welcher Dostojewski das Zuchthaus in Sibirien und das Leben seiner Bewohner geschildert hat. Da ist kein Schimmer von Symbolisieren. Das Zuchthaus fängt keinen ein, martert keinen, wird weder gehaßt noch verflucht. Es ist ein totes Ding. Alles Leben ist in den Persönlichkeiten der Gefangenen gesammelt, jedes Licht fällt auf diese.

Eins der treffendsten Beispiele für diese Auffassungsweise findet sich in Zolas „Le ventre de Paris“. Hier sind die Hallen in Paris wie ein Kessel gemalt, für die Verdauung

*) Vgl. Brandes, Die romantische Schule in Deutschland. 4. Aufl. pag. 186 ff. (Leipzig, 1894. Verlag von H. Barsdorf.)

eines ganzen Volkes bestimmt; ein riesenhafter Metallbauch, das Symbol des Lebens der Wohlgenährten und Gemästeten. Die Bevölkerung, welche sich um die Hallen gruppiert, besteht aus lauter Gemästeten, zu denen der Held als der Magere den Gegensatz bildet.

Der ungeheure Metallbauch wiederholt und spiegelt sich nun überall ab. Die Frauen, welche die Hauptperson trifft, haben einen so runden und strammen Busen, daß er einem Bauche gleicht. Ihre runden, hochroten Finger haben vorn kleine Bäuche. Selbst die Häuser dieses Quartieres wärmen mit falscher Gutmütigkeit ihre hervorspringenden Bäuche in den ersten Sonnenstrahlen.*)

Man kann nirgends besser Zolas Grundanschauung beobachten. Er ist als Dichter nicht vor allem Psycholog, sowenig wie es sein erster Lehrer, Taine, war. Er schildert seltener die Entwickelungsgeschichte des Individuums, als dessen Eigenart als bleibend und fest, und er ist besonders dafür veranlagt, die Charakteristik großer Gruppen, großer Massen zu geben.

Schon Zolas Geneigtheit, das Wesentliche zu schildern, das Allgemeingültige, dasjenige, was so wenig als möglich wandelbar ist, veranlaßt ihn, vom Seelenleben das höchste Gefühlsleben, das feinste Gedankenleben als eine Sache auszusondern, die ihm nicht nahe liegt, und woran er kaum zu glauben scheint. Er hält sich lieber an die großen einfachen Grundtriebe, an die einfachsten seelischen Zustände.

Aber auch seine ursprüngliche Lebensanschauung, sein eingewachsener pessimistischer Hang, leitete ihn in diese Richtung. Er wollte in seiner großen Romanfolge ein Zeitalter schildern, welches seinen Abschluß und scheinbar sein Urteil durch Sedan fand. Hierdurch war dies gegeben: Abscheulichkeiten und eine Nemesis. Einzelne der Bücher, welche lange bei den Abscheu-

*) . . . la poitrine arrondie, si muette et si tendue, qu'elle n'éveillait aucune pensée charnelle et qu'elle rassemblait à une ventre. — Leurs mains potelées d'un rose vif, avaient une sorte de souplesse grasse, des doigts ventrus aux phalanges. — Les maisons gardaient leur façade ensoleillée, leur air béat de bonne maison se chauffant honnêtement le ventre aux premiers rayons. —

lichkeiten verweilen, geben einem reinen und scharfen Pessimismus Ausdruck. In diesen sieht der Verfasser so gut wie Nichts, was nicht schwarz und schmutzig ist: La curée, Le ventre de Paris, Eugène Rougon, Pot-Bouille. Andere deuten die Nemesis in Gestalt einer Art Naturgerechtigkeit an: La conquête de Plassans, Nana, Germinal. Ein einzelnes besitzt einen gewissen Optimismus wenig glaubwürdiger und geistvoller Art: Au bonheur des Dames; ein anderes einzelnes hat den Pessimismus als Stoff und Problem: La joi de vivre. Die Lebensanschauung ist in den späteren Bänden weiter und umfassender als die ursprüngliche Rücksicht auf die Geschichte des Kaiserreiches zuließ, aber ganz philosophisch klar ist sie nicht: Zola folgt und gehorcht seiner Stimmung und seinem künstlerischen Bedürfnis, welches darin besteht, zu variieren. Die Lebensbetrachtung ist jedoch durchgehends eine äußerst trübe. Es findet sich in diesen Büchern ein parti-pris, eine vorhergefaßte Tendenz, überall das Unglück und das Verwerfliche zu sehen. Der moralische Maßstab wird mit umso größerer Sicherheit angelegt, als Zola keiner höheren Moral bedarf, als der gäng und geben, und selten oder nie eröffnet er eine Aussicht auf eine andere als die bestehende Gesellschaft.

Der Pessimismus wirkt jetzt in seinem künstlerischen Streben in genauer Uebereinstimmung mit der Neigung, das Allgemeingültige, Grundmenschliche zu schildern. Dies vereinfacht und reduziert er. Man sehe, was er in Une page d'amour aus der Liebe gemacht hat! Ein Grauen, eine Tollheit, halb Rätsel, halb Dummheit. Man lese L'oeuvre und sehe, was die Kunst für denjenigen wird, der es ernst mit ihr meint! Eine ewige Qual, eine einfache Manie.

Es ist dieser durch verschiedene Quellen genährte Hang Zolas zu psychologischem Vereinfachen, welcher ihn zum Repräsentativen führt. In dem einzelnen Arbeiter schildert er den Stand, in der einzelnen Kourtisane das Kourtisanentum.

Seine Hauptfähigkeit besteht darin, typische Züge und große Gesamtheiten wiederzugeben. Er stellt mit Vorliebe die Wirkung von etwas Riesengroßem dar. Er erreicht diese Wirkung nicht impressionistisch durch ein paar entscheidende Züge,

sondern durch ununterbrochenes Wiederholen und durch Aufzählen einer ungeheuren Menge von äußeren Einzelheiten. Er führt z. B. unzählige Pflanzennamen, die verschiedensten Käsearten, Stoffe und Waren in einem Magazin auf.

Um jedoch alle Einzelheiten zusammenzuhalten und jene einheitliche Wirkung, die er erstrebt, zu stande zu bringen, muß er zum Symbol seine Zuflucht nehmen, zu jenem einzelnen, großen Grundsymbol, wie z. B. den Hallen, als dem Bauch von Paris. Und dann stempelt er alle Einzelheiten mit dem Zeichen des Symbols, findet den Bauch im Frauenbusen in der Hausfassade, am äußersten Fingergliede wieder.

Er hat sich also als Romandichter zu einem leidenschaftlichen Verfechter der rein mechanischen Psychologie entwickelt. Er führt alles Menschliche auf das Animalische zurück, schleift das eigentliche Willensleben und das feinste Spiel der Intelligenz, stellt selbst die vorzüglichst ausgestattete Persönlichkeit als eine fast unbewußte oder kraft einer Art Manie fungierende Maschine dar.

Aber all jene mehr als animalische Kraft, alle jene freie Selbständigkeit, jenen übermächtigen Willen, die er auf solche Weise seinen Individuen raubt, legt er kraft einer Eigentümlichkeit seines Temperamentes den unpersönlichen Schöpfungen, einem Stück Erde, einem Gebäude bei, welche dann eine rein abstrakte Macht, als Liebe, Industrie oder Großhandel personifizieren. Diese unpersönlichen Dinge strotzen von jener selbständigen Kraft, welche er den Individuen geraubt hat. Sie sind die Verkörperung jenes unwiderstehlichen Schicksals, welches die Alten mächtiger als Menschen und Götter nannten.

Es ist, als ob seine eigene Machtbegierde und Machtfreude sich befriedige, indem sie diese Schicksalsmacht besiegt, welche die Individuen ohne Rücksicht und Gnade benutzt und vernichtet.

Seine große epische Dichtung Les Rougon-Macquart ist also eine Reihe lose mit einander verknüpfter Gesänge über die verschiedenen Inkarnationen dieser geheimnisvollen und fürchterlichen Gottheit, deren Dichter er ist.

16.

Donatello.

San Giorgio.

(1889.)

Der in den 70er Jahren angelegte, entzückende Fahrweg nach San Miniato hinauf, ist in der unmittelbaren Nähe von Florenz der schönste. Durch einen Duft von Abertausenden voll aufgebrochener Rosen fährt man im Mai auf dem, wie eine ungeheure Wendeltreppe angelegten Wege nach jener Höhe hinauf, wo Michel Angelo einmal Festungswerke zur Verteidigung von Florenz erbaute.

Bei jeder neuen Umdrehung und jeder neuen Hebung des Weges eröffnet sich eine stets weitere Aussicht über die feine und klare Landschaft, durch welche sich der Arno schlängelt und in welcher Florenz mit seinem Dom und Glockenturm von buntem Marmor wie eine Mosaikblume am Boden einer Schale eingefaßt liegt.

Die Landschaft ist von den mittelhohen Bergen der Appeninen eingehegt; sie ist reich an Villen, Baumgruppen, Städtchen, und Höhen. Sie ist für das Auge weder saftig noch verschwommen; die Konturen sind so scharf und präzis, daß man unwillkürlich an das Trockene im Kolorit der florentinischen Malerschule erinnert wird. Und die schlanken Schönheitslinien der Menschenrasse, welche die Aufmerksamkeit des Fremden auf den Straßen, in den Häusern, die sich ihm eröffneten, und wenn er den zahlreichen Darstellungen in Statuen und Reliefs gegenüberstand, erweckt hatten, vermischten sich in seinem Geiste auf geheimnisvolle Weise mit der Landschaft. Er begreift, daß Venedig, nicht Florenz, die Heimstätte des Kolorits in Italien

ward; er glaubt eine Verwandtschaft zwischen den Formen des umbrischen Bodens und den Formen der umbrischen Bildhauerkunst zu spüren.

I.

Dort oben auf der Höhe ward anläßlich der 400jährigen Geburtsfeier (1875) Michel Angelos, das große Denkmal für den Künstler errichtet: sein David in Bronze hoch oben auf einem Marmorsockel, welcher mit den ruhenden Bronzestatuen vom Grabe der Mediceer: Morgen, Tag, Abend und Nacht, geschmückt ist. Obschon, künstlerisch betrachtet, in solchem willkürlichen Zusammenspiel losgerissener und entgegen ihrer Bestimmung verwendeter Figuren kein gesunder Geist liegt, so erzielt das Monument doch eine mächtige Wirkung. Diese gigantischen Gestalten gestatten den blauen Himmel als Hintergrund. Besonders nimmt sich der David noch besser aus, als das Marmororiginal in früherer Zeit am Fuße des Palastes Vecchio. Es ist jedoch schwierig, von seinem Kopf den vollen Eindruck zu erhalten, sogar noch schwieriger als früher, da der Sockel nicht so hoch war. Und dies ist sehr zu beklagen, denn der Kopf ist ohne Vergleich der schönste Teil der Statue. Derjenige, welcher ihn kennen lernen will, kann Gipsabgüsse desselben in der Akademie zu Florenz studieren, und er wird empfinden, wie schwer es hält, sich loszureißen. Mit solch furchtbarer Schönheit fesselt und entzückt der Ausdruck dieses Kopfes den Geist. Auf San Miniato starrt man zu demselben empor, ohne mehr als die gewöhnlichen physiognomischen Umrisse zu sehen zu bekommen. Als ich es dort sah, konnte ich mich des Gedankens nicht erwehren, daß es Michel Angelos Fehler sei, wenn diese riesige Statue nicht wie eine gewisse andere kleinere, aber konzentriertere, an welche sie mich erinnerte, ganz ungeteilt auf den Geist des Beschauers wirkte.

Laß Michel Angelos David, dachte ich, Florenz von der Höhe herab beherrschen; unten in der Stadt findest du eine Statue, welche stärker als diese wirkt. Laß spätere Bildhauerkunst nur in Schuld bei Michel Angelos David stehen, unten in der Stadt findet sich die Statue, bei welcher jene in Schuld steht.

Und, indem ich den Blick über Florenz gleiten ließ, suchte ich unwillkürlich die Kirche Or San Michele. In einer Nische an der Außenmauer dieser Kirche steht jene Bildsäule, ohne welche der David nie geworden wäre, und welche er, wie dämonisch er auch dasteht, weder in Jugendkraft noch Harmonie erreicht. Donatellos St. Georg hat 100 Jahre mehr auf dem Nacken; aber sie bedrücken ihn nicht mehr, als eine Flocke. Denn der Feind, welchen sein Blick so trotzig herausfordert und überwindet, ist die Zeit.

II.

An der Stelle, auf welcher Or San Michele steht, ward bereits im 8. Jahrhundert eine Kirche für St. Michael gebaut; diese ward in der Mitte des 13. Jahrhunderts niedergerissen und auf dem Bauplatze Kornmarkt gehalten, welchem man bald durch eine Loggia mit einem Kornmagazin darüber, Schutz gab. Im Jahre 1337 wurde der Beschluß gefaßt, die alte Backstein-Loggia durch eine neue, von starken, behauenen Steinen zu ersetzen und jede Zunft mußte sich verpflichten, einen der Pfeiler mit dem Bild seines Schutzheiligen zu schmücken. Bald wurde der Marktplatz von neuem in eine Kirche verwandelt, und im Jahre 1406 ward die den Zünften auferlegte Verpflichtung erneut und zwar in der Form, daß sie innerhalb 10 Jahren mit der Aufstellung ihrer Schutzheiligen fertig sein müßten. Man wandte sich an die größten Künstler seiner Zeit. So führte Ghiberti Johannes den Täufer für die Kaufleute, Giovanni di Bologna St. Lukas für die Richter und Notare, endlich Donatello St. Petrus für die Metzger, St. Markus für die Leinweber — und die schönste aller Statuen, St. Georg, für die Schwertfegerzunft aus.

Nie wird es mir auszusprechen glücken können, wie schön ich diese Figur finde. Sie kommt selten aus meinen Gedanken; in meinem Arbeitszimmer habe ich sie ein Dutzend Jahre hindurch vor Augen gehabt. Sie gehört für mich zu jenen wenigen, vollkommenen, absolut untadeligen Kunstwerken, welche zum teuersten Schatz der Menschheit gehören, eine ewige Quelle der

Freude für alle Geschlechter, wie Keats dies ausgesprochen hat: A thing of beauty is a joy for ever.

Es hält schwer, sich ein günstigeres Verhältnis zwischen der Kunst und der Gesellschaft zu denken, als jenes, welches zur Ausführung dieses Werkes Veranlassung gab. Es war kein Fürst oder Reicher, welcher eine Privatbestellung bei dem Künstler machte. Es war das Volk selbst, das in Zünfte, in Korporationen organisierte Volk. Und da die Bestellung von keinem Kabinet ausging, sondern von einer volkstümlichen Vereinigung und die Freiluft der Oeffentlichkeit mit sich brachte, so ward auch das bestellte Kunstwerk kein Kabinetstück, sondern ein die Freiluft von Bürgersinn und volkstümlichem Kunstsinn atmendes Monument.

Donatello (eigentlich Donato di Betto Bardi) ward 1386 geboren. Sein Vater Nicolo, welcher der Gewürzkrämerzunft angehörte, nahm an den Florentiner Parteikämpfen leidenschaftlichen Anteil, er wurde sogar als Landesverräter verurteilt, an den Schwanz eines Esels gebunden zum Richtplatz geschleppt, um enthauptet zu werden. Diesem Urteil entzog er sich durch die Flucht. Aber 1380 wurde der Prozeß von neuem aufgenommen und der Verurteilte für unschuldig erkannt.

Historisch ist St. Georg ein Denkmal für das kriegerisch bewegte Zeitalter, welches Donatellos Jugend in Florenz voranging. Dieser stolze Jüngling mit dem langen Florentiner Halse ist ein echter Landsmann desjenigen, dessen Meißel ihm das Leben verlieh. Donatello hat augenscheinlich solche elegante und kriegerische Gestalten vor Augen gehabt. Aber die Seele in diesem Kunstwerke ist seine eigene. Das Beste daran stammt aus seinem Innern. Alle von innen heraus strömende und überfließende Kraftfülle, das ganze Selbstgefühl der Renaissance, ist im Mut des jungen Kriegers inkarniert. Aufmerksam mit hochgezogenen Augenbrauen und gefurchter Stirn, aber sorglos, ohne jegliche Angriffswaffe in der Hand, wartet er das Kommen des Drachens ab. Er denkt kaum daran, daß Drachen keine Menschenherzen haben und nie Pardon geben. Nachlässig stützt er den großen Schild mit ein paar Fingern der linken Hand, während der rechte Arm und die

waffenlose Rechte ruhig an der Seite herunterhängen. Die Haltung ist ganz defensiv, aber im Blick droht Zorn. All das Fürchterliche (il terribile) liegt einzig im Ausdruck des Gesichtes. Aber dieser Ausdruck verleiht Bewegung in der Ruhe, und während die Statue als Gestalt durch das Geschlossene, das Konzentrierte, Durable ihrer Masse wirkt (sie bietet nichts dar, was im Laufe der Zeit abgestoßen oder ernstlich beschädigt werden könnte), liegt in dem Ausdruck eine Lyrik, welche diese architektonische Plastik in Gang bringt, ja sogar noch das an und für sich so Leblose an der Figur: den Schild, den Brustharnisch, die Arm- und Beinschienen beseelt. Die Statue steht als ein Ausdruck edler, kriegerischer Jugend, als eine heroische Idee, ein gepanzerter Gedanke da. Sie erinnert in ihrer Menschlichkeit an diese bewunderungswürdigen Florentiner Architekturwerke, welche ein Mittelding zwischen Palast und Kastell sind.*)

In dieser Gestalt ist dann ein mittelalterliches Element (die enge Rüstung, die derbe, etwas gespreizte Stellung) mit einem klassischen und mit einem rein florentiner Element vereint. Sie verschmilzt also das Ritterwesen des Mittelalters mit der harmonischen Ruhe der Antike und der aristokratischen Moral der Renaissance. Daß hier auch das griechische Element vertreten ist, was man vielleicht am schwersten entdeckt, wird man herausfinden wenn man nur Shakespeares Hotspur (Henrik Percy) mit diesem San Giorgio vergleicht. Hotspur ist nämlich das Gegenstück der Renaissance zu Achilles; St. Georg steht mitten dazwischen.

III.

Während alle Reisenden, welche nach Florenz kommen, Michel Angelos David aufsuchen, sind es die wenigsten, welche nach Donatellos St. Georg wallfahrten. Und doch ist diese Statue vollkommen so schön und verdient es in noch höherem

*) In Acta Sanctorum findet man unter den Heiligen, welche unterm 23. April abgehandelt werden, eine kritische Rechenschaft über Geschichte und Legende des heiligen Georg.

Grade geliebt und bewundert zu werden. Weil es nun gerade vor einiger Zeit von kundiger Hand nachgewiesen ist, daß diese durch ihre persönliche Originalität so treffende Bildsäule in ihrem Motiv nicht als ganz original bezeichnet werden kann, da sie verschiedene mittelalterliche Vorbilder hat*), so steht es einem leidenschaftlichen Bewunderer Donatellos frei, daran zu erinnern, wie viel Michel Angelo seinerseits dieser Figur schuldet, wenn auch nicht in Hinsicht der Haltung seines David, so doch in dessem Ausdruck und ganzem Charakter. Und David ist ja nicht das einzige Beispiel dafür, daß Michel Angelo von Donatello entlehnt hat. Sein weltberühmter Moses ist durchweg eine (die Energie übertreibende) Nachbildung von Donatellos sitzendem Evangelisten Johannes — eine geniale Nachbildung, aber eine durchgeführte.

Donatello hat seinen St. Georg in seinem 30. Jahre vollendet. Volle 500 Jahre sind entschwunden, seit der Meister geboren ward, aber sein Ruhm, der schon in seinem eigenen Jahrhundert so groß war, ist seitdem nicht verblichen, er strahlt vielmehr im Laufe der Zeiten in stets hellerem Glanze. Diejenige Kultur, für welche seine Person und sein Werk ein Ausdruck sind, zeigt sich auf die Dauer immer mehr als die einzig solide nach der Civilisation des Altertums.

Wenn das 20. Jahrhundert, dem wir so nahe stehen, sich eine Präcedenz, eine Grundlage suchen sollte, worauf es seine feinste, nicht wissenschaftliche Kultur aufbauen könnte, so würde es sich wahrscheinlich unwillig von den verwitterten Fundamenten des neunzehnten und kaum weniger entschieden von den Trümmern der Revolutionszeit und den Protesten der Reformation abwenden; aber es würde nicht anders können, als zu der einzig großen modernen Vorzeit: der italienischen Renaissance des 15. Jahrhunderts den Weg zurückzusuchen. Diese Zeit und ihre Werke werden dann wie nie zuvor verehrt werden.

O, St. Georg, mein Schutzpatron! Wie schön ist der heilige Zorn in deinem Blick, wie vorzüglich das ruhige Kraft-

*) Jul. Lange, Geschichte eines Motives. Die Letterstedtsche Zeitschrift.

gefühl, welches deine Brust erfüllt, du Heiliger und Heide! Daß du auch mit leeren Händen, ohne Schwert und Lanze in deiner Rechten lauter Unverzagtheit bist, das ist eine Lehre! Wehrlos stehst du da, aber fest auf deinen Füßen, fest in deinen Knieen, gepanzert am Fuße, um mit einer Eisenferse zertreten zu können, gepanzert um Lenden, Arme, Beine, Rücken und Brust. Du dem Eiter und Gift des Drachens Preisgegebener! Du weißt es, daß die Zeit kommen wird, wo du wieder einen Lanzenschaft umklammerst! Töte den Drachen, stoß das Eisen in sein Herz und zerbrich seine Knochen, so daß er nie mehr Jungfrauen verschlingt, noch Jünglinge mordet.

Berger & Zünderhauf, Luck. S. A.

toritätsglaubens haben ein Werk geschaffen, welches einzig unter den Litteraturgeschichten dasteht und seine begeisterten Anhänger in aller Welt besitzt.

Sein unbegrenztes Eintreten für Recht und Wahrheit, für Freiheit des Individuums, für Freiheit in Kunst und Wissenschaft, hat seine **Hauptströmungen der Litteratur des 19. Jahrhunderts** zu einem weltberühmten Werke gemacht, von welchem Kenntnis zu nehmen kein Gebildeter mehr umhin kann.

Die in großer Anzahl vorliegenden Urteile der Gesamtpresse sind alle darin einig, daß es Brandes wie kein Zweiter verstanden hat, den Leser in geistreicher Weise und ohne den Ballast der gewöhnlichen Salonlitteraturgeschichten in die Weltlitteratur einzuführen.

Diese neue vierte Auflage ist bedeutend vermehrt und mit einem Generalregister versehen worden.

ESSAYS

von

GEORG BRANDES.

* *

Menschen und Werke

aus

neuerer europäischer

Litteratur.

Zweite Auflage.

LEIPZIG.
Verlag von H. Barsdorf.
1897.

Essays

von

Georg Brandes.

Menschen und Werke

aus

neuerer europäischer Litteratur.

Uebersetzt von A. v. d. Linden.

Leipzig.
Verlag von H. Barsdorf.
1897.

Menschen und Werke

aus

Neuerer Europäischer Litteratur.

Von

Georg Brandes.

Uebersetzt von A. v. d. Linden.

Zweite Auflage.

Leipzig.
Verlag von H. Barsdorf,
1897.

Vorwort.

Zu dem Geistreichsten, was Georg Brandes geschrieben hat, gehören unzweifelhaft seine beiden Bände *Essays*: *Moderne Bahnbrecher* und *Menschen und Werke*, welche ich hiermit dem deutschen Publikum vorlege.

Sie stehen in enger Verbindung mit dem berühmten Hauptwerk des dänischen Kritikers, den *Hauptströmungen der Litteratur des* 19. *Jahrhunderts*, welche sie sowohl ergänzen, wie wiederum auch diese oftmals weiter ausführen, was in den *Essays* nur angedeutet oder kurz geschildert ist, so daß, wer die *Hauptströmungen* besitzt, gern die beiden Bände *Essays* sich anschaffen wird und umgekehrt, der Besitzer der *Essays* die ihn interessierenden Bände der Hauptströmungen.

Diese letzteren liegen jetzt mit dem zu Anfang dieses Jahres erschienenen sechsten und Schlußband *vollständig* vor und verweise ich auf die am Schluß dieses Werkes erfolgende ausführliche Ankündigung derselben.

D. V.

Inhalt.



1.

Goethe und Dänemark.

(1881.)

Goethe ist nicht nur der tiefste und umfassendste dichterische Geist, sondern überhaupt der am reichsten ausgerüstete Mensch, welcher seit den Tagen der Renaissance in der europäischen Litteratur aufgetreten ist. Obschon die ersten 50 Jahre seines Lebens und Wirkens dem 18. Jahrhundert angehören und dessen Ideen- und Gefühlsleben den volltönendsten Ausdruck geben, welchen es in bejahender Form empfangen hat, erstreckt sich sein Szepter auch über das 19. Jahrhundert, und trotzdessen wir jetzt verschiedentlich eine Begrenzung seiner Begabungen erkennen, so giebt es doch noch keine Grenze für seine Herrschaft in Zeit und Raum. Er wurde 1749 geboren und starb 1832, aber das 20. Jahrhundert wird ihn vom neunzehnten übernehmen, wie ihn dieses vom achtzehnten empfing, und im selben Maße, wie die Völker geistig höher steigen, streben sie auch danach, sich seine Schöpfungen, Gestalten und Gedanken immer inniger zu eigen zu machen.

Man könnte Goethe im Verhältnis zu jedem zivilisierten Volke stellen, und die Entwickelungsstufe dieses Volkes in der neuern Zeit daran messen, wie es diesen einen Geist versteht; denn merkwürdig genug charakterisiert sich jede Epoche, jedes Land und jeder Mensch selbst durch das Urteil, welches von ihnen über Goethe gefällt wird. Berthold Auerbach hat das glückliche Wort „goethereif" gebildet. Goethereif war kein Volk, nicht einmal das deutsche in der ersten Periode von Goethes Leben. Aber die Völker reiften, das eine schneller, das andere langsamer, um ihn zu verstehen.

Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, schien es mir eine anziehende Aufgabe zu sein, das Verhältnis zwischen diesem großen Manne und dem kleinen Dänemark dergestalt zu schildern, daß man dadurch einen gedrängten Ueberblick über 100 Jahre dänischer Kulturgeschichte gewinnt. Es wird dadurch gleichsam die Probe von Dänemarks Geistesleben in seiner Freiheit und Fülle gemacht. Wir folgen Goethe von seinem ersten epochemachenden Werke an, wo die geniale Unbändigkeit des Jünglings durchbricht. Schon hier ist er groß, aber in Dänemark war das Verständnis zu schwach und gering. Das ganze 18. Jahrhundert entschwand, ohne daß man sich im Norden ein Bild von dem Wesentlichen in Goethes Wirken zu bilden vermochte. Er ist schon ein ältlicher Mann, als er hier oben von den ersten Jünglingen geahnt und begriffen wird. Jetzt aber wächst langsam und sicher das Verständnis. Die verschiedengearteten Geister begreifen verschiedene Seiten seines Wesens und bald wirkt dieses Verstehen produktiv. Aber zu gleicher Zeit sehen wir auch Goethe wachsen. Der Jüngling, dessen Bücher verboten und parodiert werden, wird ein Mann, dem die Besten seiner Zeitgenossen huldigen, dessen Werke sie kommentieren. Und der Mann wird ein Greis, dessen Ruhm der größte des Zeitalters ist, zu dessen Heimstätte man wallfahrtet. Bereits gehört sein Lebenslauf der Geschichte an, und kaum ist er tot, so wandelt sich diese historische Gestalt in eine mythische. Man betrachtet ihn mit den ältesten Weisen Griechenlands verwandt, und wiederum als einen Begründer nicht nur der modernen Naturwissenschaft, sondern auch der modernen Poesie und Kritik. Er reicht Thales die eine, Darwin die andere Hand, und sein Geist schwebt über der modernen Weltlitteratur, von der er prophezeite und deren Grundlage seine Werke sind.

I.

Am 9. September des Jahres 1776 beauftragte der dänische Kronprinz die Kanzlei, ein Gutachten von der theologischen Fakultät einzufordern, „ob das Buch, Werthers Leiden,“

von welchem Proft eine Uebersetzung angemeldet hatte, ohne Schaden für die guten Sitten gelesen werden kann, wenn nicht, so wolle die Kanzlei (denn dies hat der König befohlen) diese Schrift sofort anhalten und kassieren lassen."

Am 19. September erfolgte die Antwort der Kanzlei an den König, sie lautete: „In allerunterthänigster Erfüllung der Kabinetsordre Sr. Majestät vom 9. hujus ist der theologischen Fakultät übermittelt worden, ihr Gutachten abzugeben usw., und da selbe in ihrem Gutachten, welches hiermit allerunterthänigst beigefügt ist, das beregte Buch als eine Schrift betrachtet, welche die Religion verspottet, die Laster bemäntelt, und die guten Sitten verderben kann, so hat die Kanzlei heute den Polizeimeister veranlaßt, dem Proft zu wissen zu geben, daß er sofort die beabsichtigte Uebersetzung zu unterlassen habe, welche keineswegs gedruckt noch ausgegeben werden dürfe (Luxdorphiana p. 258).

Unter den Mitgliedern der theologischen Fakultät der Kopenhagener Universität, welche dies burleske Verbot verursachte, befand sich auch der spätere Bischof N. E. Balle, der durch einen sonderbaren Zufall gleichzeitig mit Goethe und Jerusalem zwei Jahre in Leipzig studiert hatte.

Man würde Dänemark Unrecht thun, wollte man einen Beweis für ungewöhnliche nationale Beschränktheit in einem Aktenstücke suchen, in dem sich nur die damalig so oft anzutreffende theologische Borniertheit kundgab. In Mailand hatte, wie Goethe es selbst Eckermann erzählt,*) der Bischof die ganze Auflage der italienischen Werther-Uebersetzung von den Geistlichen in den Gemeinden aufkaufen lassen, um das Buch in aller Stille aus der Welt zu schaffen — ein Mittel, welches übrigens leicht zum entgegengesetzten Resultat hätte führen können. Und in Deutschland selbst war „Werthers Leiden" an mehr als einem Orte ebenso feindlich aufgenommen worden, wie in Dänemark. In Hamburg hatte der durch Lessing unsterblich gewordene Hauptpastor Götze 1775 seine „Kurze aber

*) Vgl. Eckermann, Gespräche mit Goethe. Herausgegeben von A. v. d. Linden. 3. Aufl. Bd. 2. pag. 47. 48. Leipz. 1896. Verlag H. Barsdorf.

notwendige Erinnerungen betreffend die Leiden des jungen Werthers" herausgegeben; demzufolge hatte die ganze „Scharteke" nichts anderes zum Vorwurf, als den Selbstmord eines jungen Brausewinds von der daran klebenden Schande reinzuwaschen, und den Lesern diese schwarze Handlung als Heldenmut vorzuspiegeln. In Leipzig wurde der Werther sogar von den weisen Vätern der Stadt bei Strafe von 100 Reichsthalern verboten. (J. W. Appell: Werther und seine Zeit.)

Für Dänemark, wo alle Gebildeten Deutsch verstanden, hatte das Verbot jedoch nicht das Geringste zu besagen. Obschon Werther erst 1832 in dänischer Uebersetzung (von Meisling) erschien, war doch schon in den siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts die Wertherepidemie stark unter der Jugend Dänemarks verbreitet. Rahbek, der gefühlvolle Elegiker und Trinkliederdichter, der Herausgeber einer für seine Zeit tüchtigen Zeitschrift und überhaupt eigentlich der einzigste Litterator jener Uebergangszeit aus dem 18. in das 19. Jahrhundert, wurde in seinem 19. Jahre von jener Seuche ergriffen. Wo er in seinen Erinnerungen hiervon spricht und auf das gleichzeitige Auftreten derselben in verschiedenen Landen aufmerksam macht, stellt er es als unentschieden hin, ob das Buch Quelle oder Produkt dieses Fiebers war; er wußte nicht, „ob er ein Schwärmer geworden war, weil er stets mit Werther in der Tasche ging, oder ob er beständig mit Werther ging, weil er ein Schwärmer geworden war." Goethe selbst, der seinen eigenen jugendlichen Trübsinn aus allgemeinen Einflüssen seiner Zeit und aus der Lektüre einzelner englischer Autoren herleitete, um das Entstehen des Buches zu erklären, war später geneigt, dessen Veranlassung individueller aufzufassen: „Die vielbesprochene Wertherzeit gehört, wenn man es näher betrachtet, freilich nicht dem Gange der Weltkultur an, sondern dem Lebensgange jedes einzelnen, der mit angeborenem, freien Natursinn sich in die beschränkenden Formen einer veralteten Welt finden und schicken lernen soll.*) Heutzutage

*) Vgl. Eckermann Gespräche mit Goethe herg. v. A. v. d. Linden. 3. Aufl. 1896 Bd. 3 pag. 23. A. d. U.

wird man wohl mehr an eine Wechselwirkung zwischen Werther und dem Zeitalter glauben.*)

Wenn auch die Schwärmerei für Goethes Jugendarbeit manche Herzen erfüllte und manch einem jungen verheirateten Weibe von Seiten jugendlicher Anbeter Seufzer und Thränen eintrug, so waren die dänischen litterarischen Zustände doch keineswegs der Art, daß man in den letzten Dezennien des Jahrhunderts Goethe hätte würdigen, und seiner Entwickelung mit Verständnis und Freude hätte folgen können. Rahbek ist, so beschränkt sein Gesichtskreis auch war, als entschiedener Repräsentant der Sentimentalitätsperiode fast der einzigste, welcher in dieser Zeit einen Eindruck von Goethe erhält. Und selbst er war persönlich gegen Goethe eingenommen wegen dessen vorgeblichen „Stolzes", und noch im Jahre 1803 war er nicht weiter als bis zu „diesem ersten Goethe" gekommen, wie er den Verfasser des Werther, Götz, Stella und Clavigo nannte. Von dem, was Goethe später geschrieben hatte, hielt er nichts, obschon er 1801 eine Uebersetzung von Wilhelm Meisters Lehrjahren herausgab. Die älteren, französisch gebildeten, ziemlich unbegabten Dichter Pram und Thaarup konnten weder Goethe noch Schiller ausstehen, und verabscheuten überhaupt die ganze neuere deutsche Litteratur. Wenn sie auch niemals eine Zeile gegen diese großen Deutschen geschrieben haben, so haben sich doch einige charakteristische mündliche Aeußerungen erhalten. So hat uns Oehlenschläger z. B. die Anekdote von Pram mitgeteilt, welcher behauptete, bei Androhung von 27 Stockschlägen den ersten besten deutschen Unteroffizier in Zeit von 24 Stunden dahin zu bringen, ein Stück wie Wallenstein zu verfassen. Der aufbrausende Sonderling wollte hiermit weniger seine Geringschätzung Schillers ausdrücken — denn er räumte sofort ein, daß die Uebertreibung grotesk sei — als überhaupt seinen Abscheu vor dem Neuen, dem er kein Verständnis entgegenbringen wollte oder konnte.

**) Vgl. G. Brandes, Die Hauptströmungen der Litteratur des 19. Jahrhdts. Bd. 1. Emigrantenlitteratur. 4. Auflage pag. 45 ff. (Leipzig. Verlag v. H. Barsdorf.) A. d. Uebs.

Der einzige Dichter der alten Schule, der wirklich einen Pfeil gegen Goethe richtete, war der geniale Wessel (1742—85,) welcher ein Jahr vor seinem Tode die drollige Erzählung Stella herausgab, die Goethes gleichnamiges Schauspiel parodiert. Aber Wessel war nur allzuschnell wieder von seinem poetischen Höhepunkte, den er mit „Liebe ohne Strümpfe" eingenommen hatte, herabgesunken. Bereits in den achtziger Jahren hatte er seinen Humor zum größten Teil verausgabt. Goethes Stella konnte infolge der überspannten Sentimentalität und des gewagten Schlusses wenigstens zum Lachen herausfordern, aber Wessels Gedicht ist mehr plump als witzig.

Ein fünfter Dichter der älteren Generation, Sander, dem Oehlenschläger seine erste, späte Bekanntschaft mit Goethe verdankte, sprach von dem großen Dichter „als von einem Manne mit wilden, stolzen Leidenschaften, der sein schönes Genie mißbraucht hatte." Er lieh Oehlenschläger, welcher damals schon 19 Jahre alt war, einige Werke Goethes mit einer väterlichen Warnung, als wenn sie „Pulver und Blei oder giftige Medikamente" wären. Bis dahin hatte Oehlenschläger von Goethe nur als von einem überspannten Schwärmer sprechen hören, welcher junge Leute dazu verführte, sich eine Kugel vor den Kopf zu schießen, oder als von einem unsittlichen Schriftsteller, den zu lesen sich nicht für junge Leute zieme.

II.

Wie weit die intelligentesten Kreise, ja selbst die deutschen und deutschsprechenden Familien in Dänemark, davon entfernt waren, Goethes Größe zu begreifen, zeigt sich deutlich im Standpunkte Baggesens, welcher 1764, also 15 Jahre später als Goethe geboren war, denn er verkehrte ständig in diesen Familien. Am Schluß des Jahres 1790 besuchte er zum ersten Male Weimar, wohnte bei Wieland, sah aber Goethe nicht, welcher damals in Schlesien war; doch scheint er auch hier nur Mißstimmung und Unwillen gegen den Abwesenden eingesogen zu haben. Sicherlich mußte die selbstbewußte Ruhe Goethes dem unbeständigen, hysterisch-sentimentalen Dänen

fremd und unsympathisch erscheinen. Baggesen verstand das Geistreiche nicht wie Goethe, sondern wie Sterne und Jean Paul. Aber sowohl seine Briefe an Reinhold, wie seine Tagebücher zeigen, daß er, hiervon ganz abgesehen, sich von Goethes „Freunden“, wie er dies naiv ausdrückt, die Ohren voll von dessen Hochmut, Egoismus und Geniestolz blasen ließ.

Erst zu Anfang des Jahres 1795 kommt Baggesen dazu, Goethe einen Besuch abzustatten, der jedoch wenig zufriedenstellend ausgefallen sein muß, denn er, mit seiner Schreibwut hat ihn unerwähnt gelassen. Einen vorteilhaften Eindruck hat er nicht empfangen, und zur Wiedergabe des ungünstigen, hat er, der sich sonst so völlig in klassischen Bezeichnungen ergeht, ein romantisch klingendes Scheltwort gebraucht; im folgenden Jahre nennt er nämlich in einem Briefe an Reinhold mit einer an Novalis erinnernden Wendung Goethe „den erhabenen Brauer in Weimar.“ Selbst ein zweiter Besuch bei Goethe hat keinerlei Spur in Baggesens Papieren hinterlassen. Welche Scheu er aber gegenüber dem ihm so fremden Wesen des großen Mannes gefühlt hat, zeigt sich deutlich in einem Briefe an Jacobi vom 25. September 1797, in dem eine Stelle lautet: „Lavatern sah ich diesmal nicht — und, um die Wahrheit zu sagen, deshalb nicht, weil ich fürchtete, Goethe bei ihm zu treffen, der eben in Zürich angekommen war.“

Baggesen, welcher trotz all seiner Zersplitterung ein spekulativer Kopf war und sich sein ganzes Leben hindurch ebenso stark von der Philosophie als der Poesie angezogen fühlte, hatte seine höhere Erziehung durch die Kantsche Philosophie erhalten. Seine Begeisterung für Kant führte ihn bekanntlich auch dazu, dessen Vornamen Immanuel nach dem eigenen zu führen, und in seiner Jugend sah er alle geistig eigenartigen Erscheinungen durch die Kantsche Brille an. Deshalb war er auch nicht im Stande, Goethe zu verstehen. Mit Kants Moralgesetz gemessen, erschien Goethe ihm frivol, und vom Standpunkte des Rationalismus gesehen, irrationell. Als zur Jahrhundertwende für ihn, wie für so manche andere die Stunde der Reaktion schlug, vermochte er nicht, sich zu Schelling zu erheben, dessen Naturphilosophie welche in Däne-

mark Goethe den Weg bahnte, abschreckend auf seinen rein logischen Geist wirkte, sondern er nahm seine Zuflucht zur Gefühls- und Glaubens-Philosophie und schloß sich innigst zuerst an Reinhold, dann an Jacobi an. Sein Widerwille gegen Goethe machte sich zu Beginn des neuen Jahrhunderts in einem deutschen Gedichte Luft, welches man vielleicht als höchst albern verurteilen kann, das aber ganz im Geiste des verflossenen Zeitalters geschrieben ist und deshalb sein Interesse hat, weil es, wenn auch auf äußerst mangelhafter Kenntnis Goethes beruhend, das Gepräge jener historischen Unfähigkeit, ihn überhaupt vollkommen zu verstehen, ganz offen zur Schau trägt. Baggesen charakterisiert hier Goethe als Schalk, der Blindekuh mit den Musen und Versteck mit den Grazien spielt. Mutwillig ist er in all seinem Thun und Lassen, Ausgelassenheit ist ihm das Erste und Letzte: Während andere mühsam nach Gedanken suchen und sie endlich im Schweiße ihres Angesichts finden, suchen umgekehrt und finden ihn die Gedanken — aber nur durch einen Zufall; denn er haßt ernstlichen Besuch, und stände es bei ihm, so würde er sich nie antreffen lassen. (Das klingt fast wie ein Stück Reiseerinnerung). Goethe hat dem großen Haufen manches Buch geschenkt, in welchem er nie gedacht hat, worin aber jede Zeile denkt, würde er sich jedoch manierlicher benehmen, und den Lesern keine lange Nase machen, so würde es für seine Größe keine Grenze geben.

Es schien Baggesen also, als ob es Goethe mit Nichts Ernst sei. Er kam ihm unberechenbar und launenhaft vor, weil Baggesen bei ihm nicht den bestimmten Plan entdecken konnte, an dessen Bedeutung für die Dichtkunst er glaubte. Es verwirrte ihn vollständig, daß Goethe sogar die Begeisterung als Stoff gebrauchte, und in einem und demselben Werke von diesem Stoffe zu einem scherzhaften überging. Und Goethe strebte nicht; man spürte keine Gedankenarbeit bei ihm; er schien als Künstler unbewußt zu sein: er hatte nicht gedacht, und jede Zeile verriet dennoch das Gegenteil. Es ist höchst bezeichnend, daß diese Wendung, welche ein Jahrzehnt später fast überall in Europa als höchstes Lob gedeutet ward, hier einen bitteren Vorwurf ausdrücken soll. Es ist auch interessant

zu beobachten, wie verwandt dieser Angriff mit jenem ist, den einige Jahre später Baggesen in seiner berühmten poetischen Epistel „Nureddin an Aladdin“ gegen Oehlenschläger richtete. Ganz im Geiste des 18. Jahrhunderts existierte für ihn kein Werden und Wachsen, aber zu denken und das Gedachte zu verwirklichen, galt ihm als höchste geistige Verrichtung. Man versteht, daß Baggesen bei Goethe die Regeln des „gebildeten Geschmacks“ übertreten fand; aber nichtsdestoweniger gehörte ein gut Teil Uebermut und Frivolität dazu, um gegen einen solchen Geist die platte Beschuldigung zu richten, daß er für den „Pöbel“ mehr denn ein Buch geschrieben habe.

Das Gedicht sollte für die dänische Litteratur verhängnisvoll werden; denn da es Oehlenschläger empörte und überhaupt gegen Baggesen verstimmte, so bewirkte es den ersten Riß in dem bis dahin guten, ja herzlichen Verhältnis zwischen den beiden Dichtern. Als Baggesen im Jahre 1800 Dänemark verließ, hatte er bekanntlich Oehlenschläger seine „Dänische Leier“ gewidmet; denn er sah damals mit Recht in diesem Jüngling einen begeisterten Bewunderer. Kurz darauf aber war der Umschlag in der dänischen Litteratur erfolgt. Die Schlacht auf der Rhede hatte das Nationalgefühl geweckt, und die Ankunft Steffens von Deutschland als Apostel einer neuen Zeit hatte den tiefsten Eindruck auf die Jugend gemacht, besonders auf fast alle werdenden Dichter und Schriftsteller. Steffens war in Wirklichkeit der erste, welcher der jüngeren Generation die Augen für Goethes Größe und Bedeutung öffnete, er, „der böse Atheist,“ wie er sich nannte, der es wagte „die Weisheit des Zeitalters apokryph und den verschrieenen Goethe kanonisch“ zu nennen. Ueberall in den Briefen und Memoiren des jetzt verstorbenen Geschlechts findet man Zeugnisse für die weitgehendste Wirkung seiner ersten Vorlesungen.

Grundtvig hat in seinem „Kirchenspiegel“ den Eindruck, den sie auf ihn gemacht mit folgenden Worten wiedergegeben: „Ich fand es zwar ganz unglaublich, aber auch ganz merkwürdig, daß er mit seiner verwegenen Offenheit als unleugbar versicherte, daß Alles, was wir in Kopenhagen lasen, schrieben und in den Himmel erhoben, nur deutsche und französische

Makulatur sei .... und daß, wenn man wissen wolle, was Poesie sei, man Shakespeare und Goethe, von denen ich bis dahin noch nichts gehört, lesen müsse, und wolle man einen Begriff von Philosophie erhalten, so müsse man Steffens hören und Schelling lesen."

Welche Umwälzung Steffens in der Seele des jungen Oehlenschlägers bewirkte, ist zu bekannt, als daß es mehr als dieser Andeutung bedürfte. Allerdings hatte Oehlenschläger schon vier Jahre zuvor gelernt, Goethe zu lieben; er hatte sich damals in Götz von Berlichingen mit derselben Schwärmerei vertieft, mit der er in seiner Kindheit seine Lieblingsbücher gelesen hatte: „Ich folgte Goethes Geist, wie der getreue Knabe Georg seinem Herrn in die Schlacht. Ich kroch in den großen Dichterharnisch, und obschon ich ihn noch nicht ausfüllen konnte, so tröstete mich Götz' Wort: „Die künftigen Zeiten brauchen auch Männer." Aber jenes Studium war ein ganz naives gewesen; zu irgend welchem Genuß oder Verständnis der hohen Kunst bei Goethe war Oehlenschläger nicht durchgedrungen. Er gesteht selbst, daß er es gar nicht gemerkt habe, daß das, was er gelesen, Poesie sei; es war ihm, als erlebte er die Begebenheit selbst. Gespräche mit Steffens und dessen Vorlesungen über Goethes Werke entwickelten in Oehlenschläger den Blick für den Künstler und Denker Goethe.

Als dann im Jahre 1803 Baggesens deutsche Gedichte erschienen, mußte notwendigerweise das an Goethe gerichtete Oehlenschläger empören. Seit er in den Geist des neuen Jahrhunderts eingeweiht worden, war seine jugendliche Begeisterung für das zarte, geschmeidige Talent des älteren Landsmannes verdampft. Er schrieb einige Satiren gegen ihn, las sie aber nur Freunden vor. Ein Vers beginnt

Was? Er singt „für den Pöbel?"
Solch wurmzerfressnes Möbel
Wagt an den Helden sich?
Du (ein) Jens*) für Weib und Dirne,
Tief in den Staub die Stirne,
Vor Goethe, paßt für Dich.

---

*) **Jens-Liebling der Weiber.**

Oehlenschläger leitete gern die spätere Opposition Baggesens gegen die von ihm eingeschlagene poetische Richtung von dem Zorn über diese Satiren ab. Er geht hierin, zweifellos in der unbewußten Absicht, jener Opposition alle innere Berechtigung abzusprechen, entschieden zu weit: sicherlich aber waren sie nicht ohne Einfluß auf die Stimmung eines so leicht zu beeinflussenden Mannes, wie Baggesen. Hierzu bemerkt Oehlenschläger weiter: „Mehrere Jahre nachher war es wiederum sein Faust, ein großes Schmähgedicht gegen Goethe, welches die erste Ursache seiner Feindschaft gegen mich abgab, weil ich ihm meine Entrüstung darüber äußerte, auf solche Weise einen großen Mann zu verhöhnen. Goethes halber erlitt ich also diese mehrjährige Verfolgung. Nie habe ich diesem jedoch hiervon Kunde gegeben und mußte es manches Jahr lang erdulden, daß Goethe mich ignorierte und mich endlich in einigen Briefen an Zelter à la Baggesen behandelte.“

Nach Verlauf weniger Jahre trat aber doch eine große Veränderung in der Stellung Baggesens zu Goethe ein. Während er sich im Herbst des Jahres 1806 in Kopenhagen aufhielt, wurde er bekannt und befreundet mit dem Oersted'schen Hause. Der bedeutende Jurist Anders Sandoe Oersted, vielleicht der bedeutendste der beiden berühmten Brüder, war mit Oehlenschägers Schwester, der schönen und begabten Sophia, verheiratet. Die junge Frau gehörte zu jener kleinen Anzahl dänischer Damen, welche zu jener Zeit lebhafte geistige Interessen hatten; sie besaß ein unruhig sehnendes und strebendes Naturell, schwärmte für Musik und Poesie, hatte Geschmack, war witzig und doch zur Schwermut geneigt, kaum sonderlich glücklich in ihrer Ehe mit dem kränklichen und mit Arbeiten überbürdeten Beamten. In ihren Briefen, welche gedruckt sind, zeigt sie sich übrigens mehr sentimental und weniger frisch, als man erwarten sollte. Von fremden Sprachen verstand und sprach sie nur Deutsch und zwar mit feinem Gefühl für alle eigentümlichen Wendungen und Ausdrucksweisen. In ihrem Hause empfing sie Fichte als Gast, den ihr Mann in das Geistesleben Dänemarks eingeführt hatte, als dieser Denker, nachdem er als „Atheist“ seiner Professur verlustig gegangen, Kopen-

hagen besuchte. Sie las Tieck, Novalis, Fichte. Goethe war ihr Lieblingsdichter.

Baggesen fühlte sich stark von ihr angezogen und man merkte bald, daß sie auf ihn einen bedeutenden Einfluß ausübte. Sie war damals 24 Jahre alt, er 42 Jahre. Eines Tages erkrankte er in ihrem Hause und seit dieser Zeit blieb er daselbst, obschon seine Genesung schnell erfolgte, wohnen. Im September des Jahres 1806 schreibt H. C. Oersted an Oehlenschläger: „Baggesen ist hier . . . Deine Schwester arbeitet daran, und sogar nicht ohne Glück, ihn zu Goethe zu bekehren. Er fühlt bereits, daß vieles in seinen Urteilen über diesen großen Mann auf persönlicher Abneigung beruht."

Das wirklich schöne Gedicht, welches den Angriff auf Goethe zurücknimmt und unter dem Titel „Palinodie" 1808 in den „Haideblumen" abgedruckt wurde, findet sich in Baggesens Schreibkalender in jener Zeit entworfen:

Der zarten Unschuld kühle Morgenröte,
Das schüchterne Gefühl der ersten Liebe,
Die Christusoffenbarung meiner Jugend,
Die zitternde Bekämpfung wilder Triebe,
Die gar zu herbe, noch nicht reife Tugend:
Was früh zur Kunst des Dichters Seele wendet —
Entfernte lang mein krankes Herz von Goethe.

Der freien Weisheit warme Mittagssonne,
Das Gleichgewicht, errungen durch Erfahrung,
Des Mannes größ're Gottesoffenbarung,
Der vollempfundnen Liebe ganze Wonne:
Was zu Natur der Dichtung Kunst vollendet —
Zog den nicht länger unberufnen Richter
Zurück zum größten aller deutschen Dichter.

In seinem Tagebuch von 1807 erklärt Baggesen ausdrücklich, daß es Lilia (Sophia Oersted) war, welche ihn in den Jahren 1806 und 1807 dazu brachte, Goethe zu lesen, in dem er bis dahin nur geblättert habe: „Seine Iphigenia finde ich unstreitig so beschaffen, daß ich jetzt zu erreichen wünsche, was ich früher zu vermeiden bestrebt war." Eigentümlich genug ist es Goethes klassischstes Drama, welches Baggesen am meisten imponiert.

Er begann jetzt, sich etwas über sein altes, kindliches Verhältnis zu Wieland zu schämen, und die Spuren hiervon in

seinen Werken auszumerzen. In „Der Ursprung der Poesie“ war zuerst (1785) Voltaire im Verein mit Shakespeare und Klopstock genannt gewesen, wo diejenigen Männer angeführt wurden, welche vom echten Dichtermet getrunken hatten; seit 1791 war Voltaire von Wieland abgelöst worden, und seit 1806 verdrängte nun Goethes Name denjenigen Wielands.

In der großen neuen Vorrede zum „Labyrinth“ vom Mai 1807 spricht Baggesen von seinem Auftreten an jenem Wendepunkte, da sich das neue Jahrhundert vom alten losriß und erzählt, wie der Umstand, daß er statt in Goethes Kreis in denjenigen Wielands hineingezogen ward, für ihn verhängnisvoll wurde. Doch beklagt er das Geschehene nicht, da seiner Meinung nach das Studium Goethes für seine Selbständigkeit schädlich geworden wäre, während ihn Wieland nicht beeinflussen konnte: „Klopstock, Voß und sogar Schiller haben mehr Einfluß auf meine Dichtkunst gehabt, als Wieland.“ Dieser Satz ist vermutlich mit subjektiver Wahrheit niedergeschrieben. Baggesens Odenstil verrät Klopstocks Einwirkung, seine Hexameter in nur allzuhohem Grade diejenige von Voß, als geistige Persönlichkeit jedoch war er näher mit Wieland verwandt als mit irgend einem anderen deutschen Dichter. Wunderlich ist es, daß dieser zu Goethe neubekehrte Poet, der ein so feines Ohr für Verse besaß, beständig dabei verblieb, Voß mit seinen technischen Grillen in rein metrischer Hinsicht über Goethe zu setzen, den er doch selbst „den Ersten aller Neueren“ in eigentlich poetischer Kraft nennt. Voß soll der Erste „in eigentlicher Verskunst“ sein. Nachdem dies kleine Opfer den alten Göttern gebracht war, ergab er sich rücksichtslos dem neuen Kultus. Er drehte jetzt den Speer des Unwillens, den er, der klassisch Gläubige, früher gegen Goethe gerichtet hatte, gegen die in allem Uebermut aufblühende romantische Schule,*) und er war entzückt darüber, bei dem jetzt noch weniger als je romantisch gesinnten Meister eine

*) Vgl. Brandes, Hauptströmungen der Litteratur d. 19. Jahrhdts. Bd. 2. Die romantische Schule in Deutschland. 4. Aufl. pag. 230. (Leipzig, Verlag v. H. Barsdorf.) A. d. U.

große, wenn auch beherrschte Ungeduld über das Betragen der Jüngeren zu bemerken.*)

Dies war gerade der Zeitpunkt, wo die Naturphilosophen und Romantiker öffentlich und mehr noch privat ihrer Unzufriedenheit mit Goethe freien Lauf ließen. Seit seine Abhandlung „Winckelmann" erschienen war, konnten sie ja in ihm nicht mehr einen Beschützer und Patriarchen erblicken.

Oehlenschlägers Briefe an H. C. Oersted vom Jahre 1807 legen für diese gegenseitige Mißstimmung reichliches Zeugnis ab. Er beklagt sich bitter über seinen Freund Steffens: „Selbst Goethe war ihm schließlich nichts Rechtes mehr", und die Aeußerung der Brüder Schlegel hatten ihn ganz besonders aufgebracht: „Als ich mit Friedrich persönlich über Goethe's Krankheit sprach, sagte er hämisch grinsend: „der alte Kerl hat faule Nieren und wird's nicht lange mehr machen." ... August Wilhelm sagte zu mir, von dem er wußte, daß ich von Goethe kam und von ihm geschätzt wurde, „Goethe soll sich sehr niederträchtig geäußert haben in der Litteraturzeitung." Ich hatte alle Fassung nötig, um nicht A. W. Schlegel eine Maulschelle zu geben, welche diesen armseligen Wicht unter den Tisch befördert hätte."

Ueber Goethes Stimmung schrieb Oehlenschläger das kräftige Wort: „ich sah des alten Löwen stumme Indignation über die neuere Frechheit und leichtfertige Petulanz", und im selben Jahre 1807 bittet Baggesen in einem nach Kopenhagen gesandten Briefe, Sophia zu grüßen und ihr zu sagen, daß zwischen ihrem Goethe und ihrem Baggesen" der Frieden geschlossen sei, daß Goethe ihm für seine „Parthenais" habe danken lassen, und daß sie beide vollkommen einig über den Wert oder Unwert der neuen Schule seien."**)

Zu einer unbedingten Verurteilung der Romantiker ist Baggesen jedoch zu diesem Zeitpunkte absolut nicht geneigt. Sein Gedicht „Mein Gespenst und ich selbst" beweist, daß die

*) Vgl. Brandes, romantische Schule in Deutschland. 132 ff.

**) Vgl. Borchsenius, litterarische Feuilletons sowie Arentzen, Baggesen und Oehlenschläger.

aufrichtige, wenn auch nicht tiefgehende Wandlung, die mit ihm vorgegangen war, seine Augen für das Poetisch-Geniale im Kindlichen bei Tieck, und im Ausgelassenen bei den Brüdern Schlegel geöffnet hatte, ja er war vielleicht in dieser Uebergangsperiode gerechter gegen die Romantiker gestimmt, als selbst Oehlenschläger; aber für das, was er bei jenen anerkennungswert fand, hatte ihm die eingepfropfte Bewunderung für Goethe die Augen geöffnet.

Seine deutsche Gedichtsammlung „Haideblumen" enthält nicht nur Anklänge an Goethe, sondern auch direkte Huldigungen (Der Meister, Schiller und Goethe). Goethe wird „der Dichtkunst strahlender Gottmensch" genannt, und im Stammbuche des jungen Goethe, den Baggesen in Heidelberg bei Voß traf, schilderte er den Vater als „zwischen Homer und Shakespeare hervorragend."

Die Begeisterung für einen auf so ganz anderem geistigen Fundamente stehenden Dichter war bei Baggesen doch nur etwas, was er sich zugezogen hatte, (so, wie man sagt, daß man sich eine Krankheit zuzieht), sie konnte sich daher nicht für die Dauer auf gleicher Höhe erhalten. Nach und nach, als sich sein Verhältnis zu den deutschen Romantikern und Oehlenschläger immer kritischer und polemischer gestaltete, als Oehlenschläger, ohne geistig vorwärts zu schreiten, ihn immer stärker in der öffentlichen Meinung überstrahlte, und vor allem, als der kalte Empfang, den Sophia Oersted, welche einen anderen und jüngeren Freund gefunden hatte, ihm im November 1811 bereitete, das Band, das ihn ursprünglich mit Goethe und Oehlenschläger verknüpfte, zum Reißen gebracht hatte — da wurde sein Ton gegen den großen Deutschen kälter und pietätloser.

Schon in seinem „Taschenbuch für Liebende" von 1810 und mehr noch in seinen Prosaschriften und Gedichten von 1814 und 1817 behandelt er Goethe als weitschweifigen, halbironischen oder altersschwachen Romantiker. In der „Abrakadabramythologie" heißt es: „Lerne Goethe, Tieck und Schlegel auswendig — besonders was Deutschland schon von diesem Kleeblatt vergessen hat!" Baggesen meinte also, daß Deutsch-

land überhaupt schon im Jahre 1817 irgend etwas von Goethe vergessen hätte.

Erst 1836 erschien als dritter Teil von Baggesens deutschen Schriften sein bereits 1804 geschriebenes aristophanisches Drama „Der vollendete Faust oder Romanien in Jauer“. Nach Oehlenschlägers Aeußerungen zu urteilen, muß dieses Stück in seiner ursprünglichen Gestalt eine besonders gegen Goethe gerichtete Satire gewesen sein, das aber 1806 verändert und 1809 ins Reine geschrieben, jetzt nur noch schwache Spuren der ehemaligen Grundtendenz aufweist. Goethe, der unter dem Namen Opitz auftritt, ist als über der Satire stehend dargestellt. Das Stück spielt in Weimar zur Zeit der Anwesenheit der Frau von Staël, es genießt in Dänemark, vielleicht weil niemand es liest, unverdienten Ruf. Im Hintergrund steht das vordringende französische Heer als drohende Macht, und schließlich betritt ein fremder Offizier, nachdem ganz Romanien ohne Schwertschlag erobert worden ist, als siegreicher Fortinbras die Bühne. Unter erdichtetem Namen treten außer Goethe, Wieland, Jean Paul, Fichte, Dr. Gall, Frau von Staël, Schelling, Tieck und Baggesen selbst als Hanswurst auf. Ich bekenne, daß mir die Satire nicht immer verständlich ist und mir nur stellenweise witzig erscheint, allein der Spott, welcher mit den Romantikern getrieben wird, besonders mit Tiecks nachlässigem Versmaß und dem fremdklingenden lyrischen Gewäsch der Sonettfabrikanten, ist durchweg treffend und belustigend.

Ein gewisses geistiges Armutszeugnis hat sich Baggesen selbst damit ausgestellt, daß diese dramatische Parodie, in welcher es besonders über Tieck hergeht, in seiner ganzen Form resp. Formlosigkeit — Theater im Theater u. dergl. — genau an Tiecks polemisch-phantastische Lustspiele erinnert. Die Neueren werden (eben nicht tief) als Barbaren aufgefaßt, welche alle griechisch-römische Kultur ausrotten und alle „Schulen“ abschaffen wollen; Schelling und seine Freunde werden (doch nicht geistreich) als Vandalen dargestellt, welche die Büsten der „unromantischen Philister“ Homer und Virgil mit großen Knüppeln in Stücke zerschlagen wollen. In einem Chorgesang wird Goethe ausdrücklich von der Schuld an allem Unglück

freigesprochen, welches seine Epigonen anrichten, da der Apfel jedoch nicht weit vom Stamme fällt, so muß Goethe dennoch in gewissem Sinne die Verantwortung für die Verirrungen seiner Anhänger tragen. Baggesens Sohn bemerkt in seinem Vorwort, daß der Vater zwar Goethe als Deutschlands größten Dichter anerkannt habe, daß er jedoch all und jede Vergötterung verabscheut und die Schulen in der Litteratur gehaßt habe. Mag es mit diesem letzten Satz nun sein, wie es will, obschon er von Jemand komisch klingt, der den Romantikern ihren Mangel an Respekt vor den alten Schulen als brutalen Vandalismus vorwarf, so spricht der erste Satz geradezu eine Unwahrheit aus. Wie? Baggesen, der sein ganzes Leben hindurch nicht müde ward, zu vergöttern, sollte gegen jede Vergötterung feindlich gesinnt gewesen sein! Baggesen hätte aus dem Grunde nur flüchtig in einer kurzen Periode seines litterarischen Lebens Goethe gewürdigt und gehuldigt! Nein, die wahren Gründe lagen weit tiefer. Der zerstreute, unruhige, enthusiastische, hyperkritische Baggesen konnte nicht rücksichtslos Goethe anerkennen, ohne gleichzeitig sein eigenes poetisches Wesen zu verurteilen, oder es zum mindesten als eine untergeordnete Entwickelungsstufe zu betrachten. Dies that er in jenem Augenblick, als er, inspiriert durch eine schwärmerische Liebschaft, sich der Bewunderung seines großen Antipoden hingab; gerade zu dieser Zeit brach er mit seinem Gedicht „Mein Gespenst und ich selbst" mit seiner ganzen dichterischen Vergangenheit. Sobald jedoch der Wahn sein Naturell auf einmal von Grund aus ändern zu können, gewichen war, mußte er naturgemäß zu seiner alten, jetzt nur gemilderten Antipathie zurückkehren.

III.

Oehlenschlägers Stellung zu Baggesen, ist, soweit selbe durch des letzteren Stellung zu Goethe bedingt ward, an jener Stelle in der Hroars-Sage (1817) dichterisch geschildert, wo Hrane die Feindschaft Ragnvalds gegen sich von der ungeheuchelten Erbitterung ableitet, die er seiner Zeit wegen Ragn-

valds Spottgedichte über „den herrlichen alten angelsächsischen Skalden Hofting“ an den Tag legte.

Aus Oehlenschlägers „Erinnerungen“ ist es bekannt, daß er während seines ersten Aufenthaltes in Weimar väterlich von Goethe aufgenommen wurde, daß „Hakon Jarl“ bei der ersten Vorlesung nicht sonderlich gefiel, daß jedoch Oehlenschläger bei seinen Spaziergängen im herzoglichen Garten Mut aus den schönen Goetheschen Versen schöpfte, welche dort in der Felswand eingemeißelt sind, und daß er es bald darauf erreichte, Goethes Beifall für sein Drama zu erlangen. Von Weimar reiste er fast direkt nach Dresden, wo Ludwig Tieck, dessen Anwesenheit daselbst er gar nicht ahnte, ihn zuerst aufsuchte und durch die unverhohlene Anerkennung, welche er Aladdin, Hakon, dem Evangelium des Jahres, zollte, den für Lob und Tadel so empfänglichen Dichter glücklich machte. Hier in Dresden sah Oehlenschläger auch zum erstenmale Gemälde von Correggio.

Ich gruppiere diese Merkmale deshalb, weil es mir unzweifelhaft erscheint, daß man damit die Hauptmomente beisammen hat, aus denen sein Drama „Correggio“ entstand, welches zweifellos zuerst deutsch geschrieben ist. Oehlenschläger ist naturgemäß selbst das Vorbild für den naiven, begeisterten Maler, gegen dessen Schilderung sich zwar Einwendungen machen lassen, dessen Mängel in der Formgestaltung jedoch durch die Farbenpracht bedeckt werden. In dem großen strengen, von allen bewunderten, fast unfehlbaren Buonarotti, der mit seinem ersten harten Urteil dem armen Correggio jegliches Vertrauen auf seine Fähigkeiten raubt, ihn dann aber um so aufrichtiger würdigt und den Betrübten durch sein Lob entzückt, ist es unschwer, Goethe wiederzuerkennen, der schon nach Oehlenschlägers eigenen Worten, bei diesem ersten Besuche „allzuoft Behagen an einem gewissen hochmütigen, zurückhaltenden Wesen fand.“ Tieck endlich, der feingebildete, kunstverständige Schüler der Großen, der Oehlenschläger so brüderlich entgegengekommen war, ist augenscheinlich das Vorbild für Giulio Romano, den der Dichter in folge des ihm mangelnden Blickes für die feinere Eigentümlichkeit

der Künstler zum Repräsentanten der humanistischen Bildung gestaltet hat. Wie K. Arentzen treffend nachgewiesen hat, enthalten die beiden Goetheschen Gedichte „Künstlers Erdenwallen“ und „Künstlers Apotheose“ welche beide Oehlenschläger dänisch übersetzt hatte, außerdem im Grundriß die Idee dieses Dramas.

„Correggio“, welches in Dänemark stets als eine der schwächeren Arbeiten Oehlenschlägers betrachtet wurde, gründete bekanntlich durch seine Uebereinstimmung mit dem damals in Deutschland herrschenden Geschmack des Dichters Ruf daselbst. Es wird noch heute zuweilen, und zwar als das einzige von all seinen Dramen, auf deutschen Bühnen aufgeführt, ja, dies tragische Idyll wurde sogar das Vorbild für ein spezielles europäisches Genre, für die Künstlerdramen.

Falls die Vermutung richtig ist, daß Goethe und Tieck (ohne daß sich der Dichter dessen ganz bewußt war) Modell für Michel Angelo und Giulio Romano gestanden haben, so läßt sich nicht leugnen, daß der Einfluß, welchen „Correggio“ auf Oehlenschlägers Stellung zu seinen beiden deutschen Beschützern und Freunden ausübte, ein in hervorstechendem Sinne tragikomischer war. Tieck schrieb eine erregte, beißende Kritik über das doch in mancher Hinsicht schöne und wertvolle Stück, und Goethe wollte dem armen Dichter, der einen Umweg von 20 Meilen gemacht hatte, um ihm die Früchte seines italienischen Aufenthaltes zu zeigen, nicht einmal gestatten, ihm das Drama vorzulesen. Goethes Stimmung war Oehlenschläger gegenüber kälter geworden; der unbesonnene und nicht immer taktvolle Schüler wollte sich gern von neuem das alte herzliche Verhältnis zum Meister ertrotzen. Man weiß, daß dieser Versuch mißglückte und daß Oehlenschläger traurig heimreisen mußte, „nachdem er die Gunst des großen Goethe verloren hatte.“

Er, der später noch diese Worte niederschrieb: „Keinen Mann in der Welt habe ich mehr geachtet und geliebt als Goethe,“ hätte es verdient, diese Gunst, die ihm so teuer war, zu behalten. Unmittelbar und direkt schuldet er ihm als Dichter nicht viel. Fast nur in seiner herrlichen Jugendarbeit

„Skt. Johannisabendspiel“ spürt man den Einfluß eines bestimmten Goetheschen Vorbildes, des Jahrmarktfestes zu Plundersweilen, und selbst hier steht das dänische Gedicht, welches ein jährlich wiederkehrendes, in einem Walde nördlich von Kopenhagen gefeiertes Volksfest darstellt, und welches dergestalt zum geistigen Eigentum des ganzen Volkes geworden ist, daß dessen Repliken sprichwörtlich und allgemein gebräuchlich wurden, dem deutschen durchaus selbständig gegenüber, es übertrifft jenes sogar an Bedeutung.

Was Oehlenschläger dagegen im großen Ganzen Goethe schuldet, ist zweifellos ganz bedeutend, wenn es sich auch nicht mit mathematischer Genauigkeit nachweisen läßt. Goetz hat sicherlich sehr dazu beigetragen, daß er schon frühzeitig auf die nationale Vergangenheit seines Volkes zurückgriff; seine Begeisterung für Dänemarks mittelalterliche Denkmäler, z. B. für den Röskilder Dom, hat sich vielleicht an Goethes Enthusiasmus für den Straßburger Münster entfacht. Goethes Beispiel verlieh auch ihm den Mut, seiner Neigung zu folgen und alte Volksliederreime, alte, volkstümliche oder dialektische Wörter in die poetische Sprache mit aufzunehmen; endlich hatte ihm Goethe mit seinem „West-Oestlichen Diwan“ den Weg nach dem Morgenlande geebnet, den der Dichter des Aladdin beschritt. Im Uebrigen haben weder Oehlenschlägers Vorzüge noch Fehler etwas gemeinsames mit Goethe. Er war sowohl in seiner Frische, wie in seinem Pathos und seiner Schlaffheit ganz und gar national. In dem Gedicht „Meine Meister“, nennt Oehlenschläger nach Ewald, Shakespeare, Cervantes, Homer, Sophokles und Schiller, schließlich auch Goethe, der hinter den Anderen in jeder einzelnen Fähigkeit zurückstehe, der aber ihrer aller Kräfte in sich vereine. In edler Ursprünglichkeit fühlte und bewunderte Oehlenschläger den universellen Geist Goethes.

Dieser ließ ihm jedoch nicht Gerechtigkeit widerfahren, denn in den bekannten Briefen an Zelter stellt er ihn mit Werner, Arnim, Brentano und anderen als einen Schriftsteller zusammen, dessen Arbeiten und Streben „vollständig ins Formen- und Charakterlose geht.“ Dies Urteil ist nicht nur

in jeder Weise zu hart, sondern auch ganz unzutreffend. Und kaum zutreffender ist es, wenn Goethe schreibt: „Dieser gute Oehlenschläger ist auch einer jener Halben, die sich für ganz halten, und für etwas darüber. Diese Nordländer gehen nach Italien und bringen es doch nicht weiter, als ihren Bären auf die Hinterbeine zu stellen; und wenn er einigermaßen tanzen lernt, dann meinen sie, er wäre etwas Rechtes." Denn das Bärenartige war überhaupt nicht Oehlenschlägers Sache, und die Wildheit war bei ihm nur allzu gelehrig, den Tanz der Wohlerzogenheit zu begreifen. Man fühlt es, daß sich Goethe, abgestoßen von Oehlenschlägers wenig einnehmendem Wesen, nicht die Mühe genommen hat, seine Schriften zu lesen. Auf Veranlassung seiner Freundin Amalia von Hellwig rühmte er Tegnérs „Frithjofssage", sogar unter der Ueberschrift „Volkspoesie" (was diese Dichtung überhaupt am wenigsten ist); Oehlenschlägers „Helge", dies ursprüngliche und um vieles bedeutendere Vorbild der Frithjofssage, erwähnte er aber bei dieser Gelegenheit gar nicht, und kannte es augenscheinlich nicht.

IV.

Wie im allgemeinen die Romantiker, vor allen aber Tieck, zum Unglück für die dänische Litteratur einen weit größeren direkten Einfluß auf diese ausgeübt haben, als Goethe, so steht Oehlenschläger mit seiner unbedingten Ehrfurcht vor ihm auch vereinzelt da unter allen damaligen Dichtern und Schriftstellern. Fast alle übrigen Urteile über Goethe, welche aus jener Zeit in dänischen Memoiren und Briefen vorkommen, sind in theologischer oder ästhetischer Hinsicht befangen.

Bredahl, der grobe und unbändige Dramatiker des Entrüstungs-Pessimismus, kannte, als er zu schreiben begann, von Goethe nur Clavigo, Wilhelm Meister und Werther, die ihm nicht gefielen: selbst Wilhelm Meister betrachtete er nicht als ein Meisterwerk, und er schätzte Oehlenschläger weit mehr als Goethe. Der kleine romantische Dichter N. Sötoft schrieb noch 1820 (nach einer Lobeserhebung Tiecks): „Schiller ist gewiß ein großer gemütvoller Geist, aber echte Genialität

scheinen mir seine Arbeiten nicht auszuhauchen, und bei Goethe scheint das Frivole, die Frechheit und besonders eine Marmorkälte das Gemüt erstickt zu haben." So große Anforderungen stellt zuweilen Kleinheit an die Genialität, und so frivol moralisierend ist zu Zeiten die Unbedeutenheit. Der kindlich religiöse, halb pietistische Ingemann, welcher in seiner Jugend eine elende Nachahmung des Werther geschrieben hatte, schreibt in seinem „Rückblick": „Soweit sich seine Persönlichkeit in seinen Schriften kundgiebt, habe ich sie nie geliebt, und neben absoluter Anerkennung seines Genies habe ich allzeit eine Art Haß gegen die Lebensanschauung, die ich in seinen Werken ausgedrückt fand, genährt." Goethe war ein Geist mit offenen Sinnen, der sich ohne falsche Scham und Frivolität seiner Sinne bewußt war; er war ein Kind der Natur, das sich seiner Mutter nicht schämte. Ingemann haßte Goethe, wie er die Sinne und die Sinnenwelt haßte.

In dieser selben Gruppe religiös und poetisch befangener Beurteiler Goethes muß noch der übrigens auf geistig weit höherer Stufe stehende freisinnige Bischof Jens Paludan-Müller, der Vater des Dichters, gerechnet werden. In seinen Briefen an Sibbern schätzt er Goethe in hohem Grade als Künstler und „plastischen Darsteller des Menschen als Naturprodukt, veredelt durch Geschmacks- und Verstandes-Kultur"; er findet Goethe „unendlich reich innerhalb seiner Sphäre": befangen aber, wie er im Dualismus mittelalterlicher Weltanschauung ist, operiert er mit den Kategorieen Natur und Freiheit als mit absoluten Gegensätzen: Goethe kennt die Natur in ihrer ganzen Ausdehnung und mit all ihren Grundformen, das Reich der Freiheit dagegen ist ihm ein unbekanntes Land: Goethe vermag nur den Menschen als Erdenbürger zu schildern, nicht zugleich als Erben des Himmels, und dies ist sein Mangel, ja mehr als das: seine große Schuld. Kein Wunder daher, daß „Pastor Pustkuchens falsche Wanderjahre", diese pietistische Parodie, deren Tendenz ist, den Abscheu aller guten Christen vor Goethes Lebensanschauung zu wecken, von Paludan-Müller mit sympathischem Interesse gelesen wird. Er wünscht sie in den Händen aller „blinden

Bewunderer" Goethes, um ihre Augen damit für Goethes eigentlichen Charakter als Dichter zu öffnen.

Der Standpunkt dieses Geistlichen Goethe gegenüber, die fast uneingeschränkte Anerkennung seiner Künstlergröße, welche in unbewußtem Widerspruch mit der Ablehnung seiner ganzen Lebens- und Weltanschauung steht, welch letztere deshalb im Grunde genommen auch nur eine formelle ist, wurde in den 30er Jahren der herrschende innerhalb der gebildeten dänischen Geistlichkeit, welche ihr Gepräge von dem Bischof Mynster, dem eifrigen Goethebewunderer, erhielt. Mynster hatte nicht das geringste Bedenken gehabt, als Motto für seine Selbstbiographie, jene Worte Goethes, die er in einem Briefe an Auguste Stollberg geschrieben hatte, die unstreitig im Munde eines christlichen Bischofs sonderbar klingen, anzuwenden:

Alles geben die Götter, die unendlichen,
Ihren Lieblingen ganz:
Alle Freuden, die unendlichen,
Alle Schmerzen, die unendlichen,
Ganz.

Das, was Menschen, wie Mynster und Seinesgleichen anzog, war Goethes Gleichgewicht, seine umfassende Weltklugheit, das Beschauliche, über den Parteien Stehende, seine errungene Leidenschaftslosigkeit und sein erhabener Egoismus. Die Tiefe und Wahrheit seiner durch Leiden und Studien gewonnenen Lebensweisheit vermochten sie weder zu erforschen noch zu verstehen.

Interessanter als diese Aeußerungen von hochkirchlichen Geistlichen über Goethe sind diejenigen N. F. S. Grundtvigs, welche sich allerdings weit barocker, aber auch bedeutend frischer ausnehmen. Es ist schon berührt worden, daß er im Jahre 1802 zuerst Goethes Namen von Steffens hörte. Zehn Jahre später äußert er sich zum ersten Male über ihn. In seiner „Weltchronik" (1812), in der er nach seinem Abfall vom Rationalismus als überzeugter Anhänger der historischen Schule mit der Bibel in der Hand den Geist des Zeitalters verurteilt und die Geschichte lobt, rühmt er Goethe „diesen aufgewecktesten Kopf, welchen Deutschland in mehr als zwei Jahrhunderten aufzuweisen hat", weil er als Autor des „Goetz"

die Zeitgeschichte zu neuem Leben erweckt, und das Zwergengeschlecht dadurch erschreckt habe, daß er ihm dessen Riesenväter vorführte. „Werther“ und „Faust“ betrachtet er ausschließlich vom Gesichtspunkte des Offenbarungsglaubens. Werther nennt er „ein Gemüt mit tiefem Sehnen, das sich mit einem Seufzer vom Glauben abwendet,“ und im „Faust“ meint er, daß dem Dichter dort, wo er seinen Pakt mit dem Teufel schließt, vor seinen eigenen Gedanken Angst geworden sei: in jedem Fall (erklärt er) wenden wir uns schaudernd ab, wo wir „an den Sündenfall und die Erbsünde erinnert werden.“ Die vollendete Form der Meisterwerke Goethes sei teuer erkauft, sie schienen ihm mehr danach angethan zu sein, das Zeitalter einzuschläfern, als zu erwecken. Im „Tasso“ und „Egmont“ zeige der Dichter, daß man übel ankomme, wenn man nicht klug mit Art und Weise der Welt rechne, und im „Wilhelm Meister“, wie herrlich man leben könne, wenn man die Welt mit Geschmack zu genießen verstehe.

In seiner „Aussicht über die Weltchronik“ von 1817, hat sich Grundtvig zur Beurteilung Goethes einen neuen historischen Standpunkt gewählt. Nachdem er die Sachsen, Schwaben und Franken als die ursprünglichsten deutschen Stämme, und unter diesen wiederum die Franken als urdeutschen Stamm bezeichnet hat, stellt er die Behauptung auf, daß, ob Goethe nun ursprünglich ein Frankfurter und Frankfurt ursprünglich fränkisch gewesen sei oder nicht, er doch innerlich ein echt fränkischer Deutscher sei und das eigentliche Deutschtum personifiziere, denn in ihm seien alle deutschen Stämme vereint. Daß Goethe weit tiefer von Ossian als von Shakespeare ergriffen sein soll, ist eine jener leichtfertigen Behauptungen, an denen Grundtvig reich ist. Weniger aus der Luft gegriffen istj edoch unzweifelhaft diejenige, daß er „der deutsche, oder deutlicher gesagt, der wirkliche Voltaire sei,“ wenn auch seine Begründung, „daß Goethe thatsächlich jeder Sache Glanz zu geben verstand, was Voltaire nur scheinbar vermochte,“ nur auf schwachen Füßen ruht. Ganz außerordentlich geschmacklos heißt es dann weiter: „Diese Kunst ist bemerkenswert, denn so mit Geist vergolden kann nur derjenige, welcher echte Kraft besitzt, und in

dieser Hinsicht würde es absolut treffend von Goethe gesagt sein, daß er mit dem eingesogenen Atem des sterbenden Werthers vergolde." Kaum treffender ist die folgende Hinzufügung: „Goethes Glanz ist kalt und steif, er versuchte mit demselben viel Unreines in seinen Werken zu adeln."

Grundtvig nimmt es Goethe sehr übel, daß er so frühzeitig die historischen Stoffe aufgab, um sich im „Faust" und den „Wahlverwandtschaften" dem rein Natürlichen zu widmen: „Von dem Augenblicke an, wo Goethes Naturphilosophie die Beherrscherin der Zeit wurde, ward Naturgemäß die Sage vom Throne gestoßen." Er macht Goethe leidenschaftliche Vorwürfe, daß er die Geschichte über die Achsel ansehe und sie nicht einmal zu bekämpfen für wert erachte, sondern sie nur als Form gebrauche, „um darin seinen eigenen wohlgefälligen Roman zu hüllen": und er droht ihm damit, daß sich die Geschichte zur Strafe ebenso vornehm von ihm wie von Voltaire abwenden werde: „welcher der Geschichte auf seine Weise ganz genau so den Stuhl vor die Thüre gesetzt hatte" und dadurch „um ihre Lobrede gekommen ist." Man sieht, daß Grundtvig tief im Hasse gegen das Jahrhundert des Rationalismus wurzelt und die Reaktion dagegen als sicher betrachtet. Naiv und nicht ohne Feinheit sagt er dann: „Zu dem Württemberger Friedrich Schiller wendet sich die Geschichte [und Grundtvig] freundschaftlich", und jetzt folgt eine ganz treffende Darstellung des Verhältnisses zwischen Schiller und Goethe: „Die Freiheit suchte Schiller in allen Stellungen zum Ausdruck zu bringen, als einen Räuber, Empörer, Vaterlandsverteidiger, Soldaten, sogar als eine Träumerin . . . er war dabei ein historischer Darsteller, wie Goethe ein natürlicher Romanheld. Schillers Kunst war edler und reiner, stand aber in Bezug auf Leben, Glanz und Vollkommenheit weit unter derjenigen Goethes." — Dies ist im wesentlichen Grundtvigs Urteil über Goethe, bei dem er sicherlich Zeit seines Lebens stehen geblieben ist. Von irgendwelchem Einfluß Goethes auf den volkstümlichen Psalmendichter kann natürlich keine Rede sein.

Zur Zeit Oehlenschlägers lebte noch ein Dichter, der sich, wie die meisten anderen anfangs gegen Goethe zur Wehr

setzte, bei dem sich jedoch dessen Einfluß mit großer Bestimmtheit nachweisen läßt. Es ist dies der eigenartige, der Geburt nach deutsche Poet Schack Staffeldt, welcher mit aller Gewalt dänischer Lyriker sein wollte und es trotz aller seiner sprachlichen Eigenheiten und Sünden auch wurde. Seine dänischen Poesien zeigen in der Regel einen ultraromantischen Charakter, sie verraten jedoch den echt deutsch-metaphysischen, grübelnden Zug seines Wesens, wodurch er so eigenartig und selbständig in der von ihm erwählten Litteratur dasteht. In seiner frühen Jugend hatte er das allgemeine Vorurteil gegen Goethe geteilt. Nach einem Besuch bei Klopstock schreibt er: „Bei Goethe tadelte er mit Recht die blind gepriesene Natur, ohne Auswahl und Verschönerung.“ Nachdem jedoch Oehlenschläger, sein glücklicher und unstreitig weit reicher begabter Nebenbuhler, der dänischen Poesie die neue Bahn gewiesen hatte, begann er nicht nur ihn, sondern auch dessen fremden Meister, Goethe, zu studieren und nachzuahmen. Direkte Nachbildungen Goethes kommen bei ihm in nicht geringer Anzahl vor.*) Wichtiger ist es jedoch, daß er augenscheinlich niemals ohne das Studium Goethes den hohen Rang erreicht hätte, den er in der dänischen Litteratur einnimmt. Für die Schönheit von Werken wie „Iphigenia“ und „Tasso“ hatte er mehr Verständnis als für Goethes deutschnationale Jugenddichtungen. Denn er war nicht wie Oehlenschläger in seiner Poesie national, sondern wurde, obschon er in seiner Jugend einen fanatischen Angriff gegen das Deutschtum in Dänemark gerichtet hatte, in reiferen Jahren immer kosmopolitischer gesinnt. Während Oehlenschläger als naiver, sinnlich-frischer Künstler und als geborener Dramatiker an Goethes späteren Schauspielen, besonders an der natürlichen Tochter, „die abstrakte Vergötterung der Ausdrucksweise, jene Vornehmheit des Stils, welche die dramatische Bewegung dem Menuettakte nähert“ scharf tadelte,

*) Sein „Wasserfall“ ist eine Nachbildung von „Mahomets Gesang“, der „Troubadour“ von der „Sänger“, „der Jüngling von Megara“ und die „Jungfrau und der Gott“ sind beides Variationen der „Braut von Korinth.“ Sein deutsches Gedicht „An Theodora“ ist ein Nachklang von „Nähe des Geliebten“.

begrüßte Staffeldt „Die natürliche Tochter" als Vorboten einer neuen Kunstepoche, wo die nationalen Unterschiede zurückgedrängt oder abgeschliffen, und die allgemeinmenschlichen Züge allein hervortreten würden. Der abstrakt-metaphysische Dichter verrät sich in dieser Vorliebe, welche zudem den Beweis liefert, daß sich auch außerhalb Deutschlands vereinzelte Bewunderer fanden, welche den alten Goethe auf Kosten des jungen lobten.

V.

Das Verständnis Goethes war, wie wir sahen, gewissermaßen von Steffens in Dänemark gleichzeitig mit der Naturphilosophie und der Romantik eingeführt worden. Goethes erste Gegner waren, soweit sie sich nicht aus rein theologischer Beschränktheit dem Neuen verschlossen, als Voltairianer, Lessingianer, Kantianer, eigentlich philosophische Widersacher. Die ersten leidenschaftlichen Anhänger, welche er in Dänemark fand, waren Romantiker mit einem Anstrich von Naturphilosophie.

Es findet sich indessen unter den bedeutendsten und überzeugtesten Bewunderern Goethes eine kleine Gruppe von Naturphilosophen, welche es mit ihrer Forschung ernst nahmen, und welche, obschon sie ihren gemeinsamen Ausgangspunkt in Schelling hatten und die Verehrung der Identitätsphilosophie mit der Vertiefung in Goethe verbanden, als Naturforscher, Dichter und Denker ihre Weltanschauung am anziehender Originalität darstellten. Ich denke besonders an Hauch, Sibbern und Hans Christian Oersted.

Carsten Hauch, ein tüchtiger Zoologe und hervorragender romantischer Dichter, der sich frühzeitig innigst an Oehlenschläger anschloß, denselben bald durch sein Feuer begeisterte, bald gegen die Umwelt verteidigte, fühlte sich schon in seiner Jugend stark von Goethes kleineren Gedichten angezogen. „Kaum", sagt er, „konnten die alten Runenlieder stärker auf ihre Zuhörer wirken, als auf mich diese musikalische Lyrik wirkte, in der Goethe vor allen anderen Dichtern groß ist. Einfache Lieder, wie „Da droben auf jenem Berge", oder „Fetter grüne,

du Laub“, oder „Füllest wieder Busch und Thal“, oder „Wie kommt es, daß du so traurig bist“, konnten mich auf meinen Wegen mehrere Wochen hindurch begleiten, und ich sang sie oft, wenn ich allein war, laut vor mich hin nach selbsterfundenen Melodieen, so gut ich dies vermochte.“ Obschon man in Hauchs eigenen lyrischen Poesieen größere Verwandtschaft mit Novalis, Tieck und Oehlenschläger als mit Goethe finden wird, so war er gleichwohl von dem bei letzterem vorherrschenden Naturtone tief beeinflußt und verstand dessen Kunst vollkommen.

Jedenfalls ward von dem Zeitpunkte an, wo Hauch zum Professor der Aesthetik ernannt, von Kiel nach Kopenhagen übersiedelte, das Hauchsche Haus diejenige Stätte in Dänemark, wo Goethes Geist am tiefsten erfaßt und am meisten bewundert wurde. Obschon ich in den 60er Jahren viel in diesem Hause verkehrt habe, erinnere ich kaum einen Abend, an welchem Goethes Name nicht genannt und nicht von seiner Kunst gesprochen wäre. Sie war der Maßstab, an welchem die Kunst Anderer gemessen und für schwächer oder weniger einfach befunden ward. Hauch wurde in Kopenhagen als ein Vergötterer Oehlenschlägers betrachtet. Wenn er ihn gewißlich auch hoch schätzte, so war seine Bewunderung dennoch begrenzter, als man aus seinen öffentlichen Aeußerungen entnehmen konnte. Er betrachtete es gegenüber der vermeintlichen Pietätlosigkeit der Jugend als Pflicht, Oehlenschläger prinzipiell und unbedingt in Schutz zu nehmen. Eigentlich bewunderte er von allen Dichtern nur Shakespeare und Goethe unumschränkt. Für Beeinflussung durch seine Umgebung war er nicht unempfänglich. Der Goethekultus, welcher in seinem Hause getrieben wurde, mußte notwendigerweise die Verdienste Oehlenschlägers etwas in den Schatten drängen, und nie habe ich auch eine schärfere und unbarmherzigere Kritik über Oehlenschlägers geistige Persönlichkeit, nie eine verständnisvollere Bewunderung Goethes zu hören bekommen, als im Hauchschen Familienkreise. Und es war nicht allein der Dichter Goethe, dessen Geist über dem Hause schwebte — man huldigte auch in den praktischen Angelegenheiten des Lebens, und nicht etwa in Nachäffung,

sondern auf Grund einer natürlichen, ursprünglichen Uebereinstimmung, solchen Anschauungen, wie Goethe sie hegte; man spürte seinen Geist in dem großen Gewicht, das auf körperliche Fertigkeiten, als vorzüglich schwimmen, gut segeln, ein Haus zeichnen und bauen, oder ein Menschenleben auf dem Eise retten zu können, gelegt wurde. Man verstand und that solches nicht nur, sondern es schien, als ob man es im Namen eines ungenannten Meisters thäte.

Hauch war niemals so glücklich, nach Weimar zu kommen und von Angesicht zu Angesicht den Schutzgeist seines Hauses zu sehen. Dies Los fiel Oersted und Sibbern zu.

H. C. Oersted hat für Dänemark eine ähnliche Bedeutung, wie Alexander von Humboldt für Deutschland. Sein großer Ruf ist bei den einsichtsvollen Dänen ein wenig verblaßt; seine Philosophie mit ihrem Gemisch von furchtsamem Pantheismus und Vernunftchristentum ist längst als Halbheit verlassen worden; der Glanz, den seine große Entdeckung seinem Namen verlieh, ward in den Augen mancher Leute durch seinen Mangel an Fähigkeit verdunkelt, diese Entdeckung wissenschaftlich zu behandeln und sie in irgendeiner Richtung fruchtbringend zu gestalten; trotzdessen besitzt er das unbestrittene Verdienst, mit einer Fülle großer Kenntnisse, unentwegtem Forschen, kindlich reiner Hingabe an ideale Ziele und mit jener Autorität, welche eine epochemachende Großthat verleiht, für die wissenschaftliche Erziehung und Bildung seines Volkes gewirkt und Mannigfaltiges erreicht zu haben. Er hat die polytechnische Lehranstalt in Kopenhagen begründet und durch sein Buch „Der Geist in der Natur" zu seiner Zeit Humanität, Toleranz und Erkenntnis in weite Kreise verbreitet.

Frühzeitig hatte er mit der sogenannten Naturphilosophie gebrochen. Der Lehre von einem einzigen großen Weltorganismus mußte er treu bleiben, im Halbdunkel der Mystik konnte er sich jedoch mit seinem Drang nach strenger, ernster Forschung in keiner Weise zurechtfinden. Zu seinen Lieblingsgedanken gehörte es auch, daß die Poesie, die sich zu seiner Zeit noch durchgehends in übernatürlichen und ungesunden phantastischen Vorstellungen bewegte, sich nach und nach die

naturwissenschaftliche Weltbetrachtung aneignen und solche zum Ausdruck bringen müsse. Er hatte selbst, um diesen Gedanken zu verwirklichen, ein mittelmäßiges Hexametergedicht „Das Luftschiff" geschrieben. Er meint, daß der Fortschritt der Naturwissenschaften und die allgemeine Ausbreitung naturwissenschaftlicher Kenntnisse eine Menge Vorstellungen überflüssig machten, welche die Dichter früher benutzten, und nun notwendigerweise in die Rüstkammer einer vergangenen Zeit verbannen müßten; zugleich aber ist er davon überzeugt, daß die Wissenschaft den Dichtern reichlichen und vollen Ersatz für diesen Verlust bietet. Als diese Anschauung vom Bischof Mynster heftig angegriffen wurde, berief er sich (im zweiten Teile von „Der Geist in der Natur") auf Goethe, als auf einen großen Dichter, der weit weniger als die meisten Anderen von jener poetischen Rüstkammer entlehnt, vielmehr ohne Umwege seine Mittel direkt von der Natur geholt habe. Er macht geltend, daß Goethe in seinem Gedicht „Die Metamorphose der Pflanzen" dieselbe Lehre, die er als Naturforscher der Welt vorgelegt hatte, in zusammengedrängter und doch poetischer Form gegeben hat. Mit Bewunderung erwähnt er Goethes Gedicht über die Howardsche Auffassung der Wolkenbildungen. Er hebt hervor, daß man überall in Goethes Werken poetische Darstellungen wissenschaftlich aufgefaßter Naturverhältnisse findet und beklagt nur, daß er die mathematische Naturlehre so gröblich mißverstehe. Er schließt dann mit dem Nachweis, daß Goethe nicht weniger in seiner Menschendarstellung als in seinen Naturschilderungen eine bis dahin unbekannte Gabe zur Naturbetrachtung an den Tag gelegt habe; denn selbst das, was seine Einbildungskraft augenscheinlich frei erschaffen habe, besitze das Gepräge der Naturbeobachtung.

Im Jahre 1822 besuchte Oersted Goethe in Weimar. Eine ausführliche Darstellung dieses Besuches (an seine Gemahlin) scheint leider verloren gegangen zu sein. Eine kürzere sandte er am 10. Oktober 1823 an eine Verwandte, Frau Bull:

„Was Dich vielleicht am meisten erfreuen wird, ist, daß ich aufs Freundschaftlichste von Goethe, dessen großen Dichter-

geist Du liebst, empfangen worden bin. Er hat sich in den späteren Jahren seines Lebens mit doppeltem Eifer auf die Naturwissenschaften geworfen und empfing mich, wie ein Physiker den anderen. Als ich ihm sagte, daß es mich freue, daß mich meine Wissenschaft jetzt näher mit einem Manne in Verbindung gebracht, den ich schon seit meiner frühesten Jugend bewundert hätte, antwortete er mir: „Was kann wohl ein Mann in meinem Alter besseres thun, als sich der Natur in die Arme zu werfen!“ Ich verbrachte einen der schönsten Abende in seinem Familienkreise.“

Daß auch Oersted Goethe nicht gleichgültig war, zeigt der Umstand, daß — wie mir der bekannte Politiker Dr. Loewe-Bochum mitgeteilt hat — der deutsche Physiker Schweigger sich oft und bitter darüber beklagte, daß Goethe stets seine Entdeckung des elektromagnetischen Multiplikators übersehen und immer an seiner Stelle (wohl mit Recht) Oersted als den eigentlichen epochemachenden Entdecker genannt habe.

Es ist bereits berührt, daß sich Baggesen, als er nach seiner Rückkehr aus dem Auslande im Jahre 1811 nach Anders Sandoe Oersteds Haus eilte, schon beim ersten kalten Empfang aus Sophia Oersteds Gunst verdrängt fühlte. Während seines Fernseins war F. C. Sibbern, ein ursprünglicher, humaner und vielseitig gebildeter junger Denker im Oerstedschen Hause eingeführt worden und hatte sich sofort leidenschaftlich in die Frau des Hauses verliebt, von welcher auch er jetzt in jene glühende Goethebewunderung eingeweiht wurde, die 5 Jahre zuvor gleichsam wie eine Ansteckung Baggesen erfaßt hatte. Das Verhältnis, welches überhaupt mehrere Jahre hindurch Sibbern vollständig fesselte, war sicherlich ein ganz unschuldiges: es waren zwei Seelen, die sich in Goethe begegneten und ihre gegenseitige Zuneigung durch ihre Goethereligion weihten.

In den Jahren 1811—12 unternahm Sibbern, bevor er die Stellung als Professor der Philosophie in Kopenhagen antrat, die er während eines ganzen halben Jahrhunderts innehatte, eine Reise ins Ausland. In den Briefen während dieser Reise spielt Goethe eine große Rolle.

Am 14. April 1812 schreibt Sophia Oerstedt an Sibbern:

„Sie glücklicher Mensch, der Sie nun nach Weimar reisen. Gott segne Sie! Ich gönne es Ihnen aus innerstem Herzen. Vergessen Sie Ihr Versprechen nicht, nämlich mir etwas von Goethe zu erbetteln oder zu entwenden . . . zu meiner Persönlichkeit paßt Schiller nicht so wie Goethe; die Einfachheit, Kraft und Festigkeit, die unbegreifliche, alles erfassende und doch so menschlich milde Stärke, welche, wie der Magnet durch die Erde, durch jedes noch so kleine Werk Goethes geht, die mangelt ihm, und die ist es eben, welche mich bei Goethe erhebt, tröstet, erfreut und beruhigt."

Sibbern traf Goethe weder in Weimar noch in Jena an. Er hielt sich damals in Karlsbad auf. Aber Sibbern wollte es wenigstens nicht unterlassen, die Bekanntschaft seiner Frau zu machen. Er schreibt unterm 16. Mai 1812 aus Weimar: „Meine Erwartung war gespannt, denn der Eine hatte mir Schlimmeres von ihr als der andere erzählt. Endlich sah ich sie dann selbst. Es ist und bleibt ein Rätsel, wie Goethe sie zur Frau hat nehmen können . . . sie ist allerdings weder schön noch gebildet. In Jena sah ich sie einen ganzen Abend bis 1 Uhr fast jeden Tanz tanzen. Es ist bei den Studenten Brauch, ihr die Cour zu machen, teils um sich über sie aufzuhalten, teils des Pikanten halber. Sie wetteifern, um mit ihr tanzen zu können." (Sie war damals 48 Jahre alt.)

In seiner Ungeduld, Goethe zu Gesicht zu bekommen, hielt Sibbern es nicht aus, dessen Rückkehr nach Weimar zu erwarten, sondern er wanderte ihm zu Fuß bis Karlsbad nach. In einem Briefe an Sophia Oersted aus Jena vom 16. Juli 1812 hat er den Eindruck, den Goethes Persönlichkeit auf ihn gemacht, niedergelegt: „Aber ich sollte jetzt von Goethe sprechen, nun ich das Glück gehabt, den wunderbaren Mann zugänglich für mich zu finden, ihn in guter und glücklicher Stimmung getroffen und mehrere Male mit ihm gesprochen habe. Ich könnte von Freude erfüllt sein, und in der That, ich war es auch, wenn nur das Herz genügsamer wäre. Er hat mich so gut aufgenommen, wie ich es nur hoffen durfte; gleichwohl — wenn ich die Hoffnung, oder richtiger, den Vorsatz, noch einmal vor meiner Heimreise zu

ihm zu kommen, nicht hätte, so würde ich von Mißmut erfüllt sein. Doch preise ich die Stunden, die ich bei ihm war (4 Mal im ganzen) und diejenigen, in denen ich ihn bei Frau von der Recke sah, sowie jene Augenblicke, die ich ihn bei der Quelle begrüßte und auf Spaziergängen — für all dieses preise ich mich glücklich und beklage nur, daß ihrer nicht mehrere waren, und daß ich ihm nicht viel näher getreten bin. Er besitzt eine majestätische Schönheit, voller Kraft in Blick, Haltung und Gang, wie ein Mann in seinen besten Jahren, und dennoch trägt sein Antlitz das Gepräge seiner 63 Jahre. Er hat eine Figur und einen Anstand wie ein Fürst, lieber möchte ich sagen, wie ein Minister, wobei ich zunächst an den alten Bernstorff denke. . . Leben und wirken wird er sicherlich ohne jegliche Hemmung zum mindesten noch 20 Jahre. Er sieht aus, als ob er 80 Jahre erreichen könnte, ohne ein Greis zu werden. Freuen Sie sich also, daß er Ihnen noch so manches Jahr leben und in jedem Jahre Ihnen neue Gaben bringen kann . . .

Ich zog in Karlsbad in einen Gasthof ein und ging am folgenden Morgen in die Stadt, um mir ein Logis zu suchen und meinen Koffer vom Posthause zu holen. Als ich über den „Ring" ging — so heißt hier der Markt — begegnete ich ihm: er kam mir, mit dem Becher in der Hand, entgegen, kam also vom Brunnen: ich erkannte ihn sofort und griff schon nach dem Hut. Aber da bedachte ich, daß er ja mich nicht kannte . . .

Da stand ich nun vor ihm. Er empfing mich freundlich: ich verweilte eine Viertelstunde, dann verneigte er sich und entließ mich. Es war nichts von Bedeutung, worüber ich mit ihm sprach; es nimmt ja schon Zeit in Anspruch, zu erzählen, woher man kommt, wohin man geht: wir sprachen dann etwas von der neuen Universität in Norwegen, welche für mich überhaupt ein bequemer Anknüpfungspunkt ist. Von meiner Begeisterung für ihn sagte ich kein Wort: das wagte ich nicht. Ich stand mit ihm am Fenster; er stand da, hoch und kräftig, in demselben blauen Rocke, in dem er mir gestern unterwegs begegnet war. Als ich von ihm ging, stand es in meiner

Seele gewißermaßen still, ich konnte deren Stimmung wenden wohin ich wollte, zur Freude, zum Mißmut . . .

Wenn ich jetzt nur in weiter Ferne einen blauen Rock und eine hohe, ansehnliche Gestalt erblicke, gerate ich sofort in Bewegung. Und dies umsomehr, als ich wirklich Goethe ein paar Tage später auf der Straße begegnete und er mich freundlichst ansprach: „Wie geht es?" — Ganz ebenso erging es mir ja früher mit einem gewissen gelben Shawl, der schon in der Ferne meine Freude erwecken konnte, und ich verharrte dabei, nach demselben zu blicken, selbst wenn ich erkannt hatte, daß es nicht der rechte war."

Wie andauernd Sibbern sich mit Goethe beschäftigte, dafür zeugen vor allem seine Briefe nach der Heimkehr von dieser Reise. Fast sein ganzer Briefwechsel mit Henriette Herz ist Goethe gewidmet. Im Jahre 1815 schreibt er ihr, daß kaum ein Tag vergehe, an dem er nicht an Goethe denke, daß er sich in Leid und Freude an ihn halte, besonders aber in trüben Stunden. Er meint, daß die Leiden, von denen sich Goethe durch seine Schriften befreit hatte, auch von dem, der sie liest, genommen würden, der Leser habe sogar das Gefühl, als hätte Goethe alles gerade für ihn geschrieben. Er empfindet (wie er dies später von seinem Gabrielis aussprechen läßt) eine mit Schmerz gemischte Wonne, wenn er „Wahrheit und Dichtung liest: denn der Inhalt entzücke ihn, der Vergleich aber zwischen dem vollen und reichen Leben darin und seinem eigenen sei niederdrückend. Goethes Ruhe, sein Gleichmut, die Allseitigkeit seines Geistes, kann Sibbern nie müde werden zu preisen. „Einen vollendeteren Mann," sagt er, „in allem, was da nur und rein menschlich ist, hat unser Zeitalter kaum hervorgebracht." Man sieht, daß es gleichwohl auch für ihn eine den Menschen zugängliche Sphäre gab, welche mehr als nur und rein menschlich sein sollte.

Henriette Herz ist Weib genug, um zu fühlen, daß sie Goethes halber von Sibbern fast zurückgesetzt wird; sie vergleicht die Leidenschaft ihres dänischen Freundes für jenen mit seiner früheren für Sophia Oersted: „Wie Sie mich einmal jeden Abend von einem Paar schöner Augen, die Sie ins

Innerste getroffen, unterhalten haben, so ist jetzt ihr Brief so voll von Goethe, daß Sie mich selbst darüber vergessen." Sie antwortet übrigens im selben Sinne, bewundert Goethe, „hat aber schon lange gewußt, daß das Heiligste nicht auch für ihn das Heiligste sei." Sie, die in Folge von Vergleichungen, zu denen ungewöhnliche Fähigkeiten, Verbindungen mit den ausgezeichnetsten Männern der Zeit und gemeinsame Abstammung auffordern, so früh mit Rahel zusammengenannt ward, besaß nichts von jener ursprünglichen, durch nichts zu verwirrenden Erkenntnis für Goethes Größe, die eins der offenkundigsten Zeugnisse für Rahels geistesfreie Genialität ablegt.*)

Als der junge Professor der Philosophie nach einigen Jahren mit einer poetischen Arbeit hervortrat — in Dänemark ist man, was immer man sonst auch sein mag, in der Regel ein wenig Poet — nahm Goethe in dem Buch „Nachgelassene Papiere von Gabrielis", einer Wertheriade, deren Stoff sein Verhältnis zu Frau Oersted bildete, einen weit größeren Platz ein, als Ossian im Werther. Die Liebenden spazieren in Seelands Buchenwäldern und sie singt ihm Goethesche Lieder vor. Sie besitzt in ihrem Blute etwas von Goethes Harmonie mit der Natur. Sie sagt: „was mich auch am Tage mit Unruhe erfüllt haben kann, das alles liegt für mich am Abend in sanfte Ruhe aufgelöst." Und wie Goethe versteht sie das Ganze im Einzelnen zu genießen. „Die vortrefflichsten Wesen besitzen stets die längste Jugend," sagt er zu ihr, „denn sie verlangen Nahrung vom unendlichen Leben der ganzen Natur, und in jedem Genuß genießen sie das All. So ging es Ihnen mit Goethe, mit dem Sie aufwuchsen und sich langsam entfalteten."

In Sibberns Schrift „Ueber Poesie und Kunst" endlich, ist Goethe gleichsam als der ideale Künstler dargestellt, denn er repräsentiert die Verschmelzung von Genialität und Besonnenheit, welche Sibbern als das Höchste gilt. Außerordentlich verständig wird hier entwickelt, wie Goethe wohl nur in

---

*) Vgl. Brandes, Hauptströmungen Bd. VI: Das junge Deutschland. pag. 276 ff. Leipzig 1896. Verlag von H. Barsdorf.

allen Richtungen der Kunst und Wissenschaft gearbeitet zu haben scheint, um sich selbst zu einem tüchtigen, vollkommenen Organ für seinen Genius auszubilden, wie er aber gerade hierdurch seinen Mitmenschen eine ganze, klare und reine Welt geschenkt habe. Sonderlich Tiefes oder Neues findet man nicht in Sibberns kunstphilosophischen Schriften, und von den Begabtesten seiner Zeitgenossen wurden sie fast ganz wegen ihres breiten, eigenartigen Stiles übersehen. Was sein Verhältnis zu Goethe betrifft, so mußte schon der Umstand für die Geistes-Aristokratie seiner Zeit ein Anstoß sein, daß er gar keinen Blick für das Größte bei Goethe, jenen allumfassenden Monismus hatte, daß er, gleich seiner Freundin Henriette Herz, trotz seines rein freigeistigen Anlaufes nicht darüber hinwegkommen konnte, das christliche Gefühl und die Gottergebenheit bei dem großen Heiden zu vermißen.

Es war nicht Sibbern, dem es glückte, als Aesthetiker Goethes geistige und künstlerische Ueberlegenheit im Bewußtsein des dänischen Volkes zu befestigen.

VI.

Diese Aufgabe und ihre glückliche Lösung war dem genialen und gewandten Dichter und Denker Johann Ludwig Heiberg, dem Antipoden Sibberns vorbehalten. Unter allen dänischen Größen ist Heiberg derjenige, welcher im klarsten Bewußtsein seines Zieles, direkt im Geiste Goethes hat wirken wollen, und da er die Gabe besaß, seine Anschauungen und Sympathieen der ganzen Geistesaristokratie der Hauptstadt mitzuteilen, und während seines Mannesalters der Abgott der Gebildeten, wie der absolute Herrscher auf litterarischem Gebiete war, so hat er auch das, was er selbst von Goethe erfaßt und verarbeitet hat, zum geistigen Eigentum der höher Gebildeten seiner Zeit gemacht, und dadurch nicht nur das Verständnis für Goethes Kunst gefördert, sondern auch viel zur Kräftigung der rein äußerlichen Autorität seines Namens beigetragen.

Heiberg ist unstreitig eine der hervorragendsten Persönlichkeiten in der dänischen Litteratur des 19. Jahrhunderts. Als romantischer Lyriker und witziger, funkensprühender Lustspieldichter beliebt, ja sogar populär, als Einführer und talentvoller Verfechter der hegelschen Philosophie in hohem Grade einflußreich, selbst dann noch, als diese ihre Macht über die Geister außerhalb Dänemarks verloren hatte, als Kritiker und Aesthetiker endlich im buchstäblichen Sinne ein Erzieher seines Volkes, hat Heiberg ungefähr von 1824—1842 eine im wesentlichen nützliche und zivilisatorische Geistesoberhoheit ausgeübt. Das, was ihm besonders mangelte, war der volle, ursprüngliche Naturton: Ursprünglichkeit besaß nur sein Witz. In der Dichtkunst gruppierte sich um ihn eine feine, reflektierende, doch nicht allzu naturkräftige Formschule (Henrik Hertz, Fr. Paludan-Müller, Frau Gyllembourg und And.). In den fünfziger Jahren nahm jedoch ein ihm eigentümlicher Hang zum Schematisieren und zur Sophistik in seinem Denken, zu leerem Formwesen in Kunst und Kritik, so sehr überhand, daß er als Kritiker, Theaterdirektor und Politiker eher seines Volkes Entwickelung hemmte als förderte.

Es lag in seinem Wesen etwas von jener olympischen Ueberlegenheit, jener göttlich lustigen Ironie und diplomatischen Selbstbeherrschung, die er bei Goethe gefunden hatte. Die unerschöpfliche Naturfülle, jene ewige Jugendfrische, die in Goethes Wesen verkörpert ist, besaß er nicht. Seine Jugend hatte nie jenes Feuer der Leidenschaft gehabt, das uns bei Goethe entzückt, und sein Alter keine Spur jener hohen Weisheit, die uns bei Goethe erquickt. Nicht daß er der Natur und dem Studium derselben fremd gegenüberstand — im Gegenteil, er war seit seiner Jugend ein eifriger Dilettant in der Naturwissenschaft (besonders im Studium der Insekten), und in späteren Jahren betrieb er mit großer Vorliebe astronomische Forschungen, wie auch seine letzten Schriften optische und akustische Monographieen sind. Das Naturwissenschaftliche in Goethes Wissen war ihm also durchaus kein Buch mit sieben Siegeln, und er folgte seinem deutschen Meister in all dessen beklagenswerten Irrtümern, war wie jener ein Feind

des Experimentes und der ganzen empirischen Richtung der Wissenschaft. Wie fast alle Hegelianer, war auch er ein Anhänger von Goethes unseliger Farbenlehre. Von jenem das All umfaßendem Entdeckergeiste, von jenem großen naturalistischen Pantheismus jedoch, durch welchen Goethe mit den Begründern der Philosophie, einem Thales und Heraklit verwandt wird, besaß er nichts. Er war kein Urmensch.

Ungefähr 30 Jahre alt, wurde Heiberg von Hegels Philosophie mächtig erfaßt und kam 1824 in Berlin persönlich mit Hegel in Berührung. Von dieser Zeit an betrachtete er es als eine seiner wesentlichsten Lebensaufgaben, der Hegelschen Lehre Eingang in Dänemark zu schaffen. Aber für ihn, wie für nicht wenige Hegelianer der ersten Zeit, war Hegels Philosophie nicht von Goethes Poesie zu scheiden. Sie war ihnen zwei Formen für denselben geistigen Inhalt. Mit Heibergs Auftreten beginnt daher im dänischen Geistesleben eine Periode, in welcher man Goethe so auffaßte, wie er sich durch den Hegelschen Gedanken gesehen, ausnahm, und ihn weniger seiner selbst willen, sondern mehr als poetische Illustration zu Hegels metaphysischer und ästhetischer Lehre bewunderte. Heiberg scheint aber trotz all seiner Goethebewunderung bis zu seinem Tode nicht geahnt zu haben, von wie kurzer Dauer die Weltherrschaft seines Lieblingsphilosophen im Vergleich zu der seines Lieblingsdichters sein sollte. Zu unserer Zeit hat an Deutschlands ersten Universitäten kaum einer der jüngeren Professoren der Philosophie mehr als nur einige Bände von Hegel gelesen: das Studium gilt, wohl mehr als billig, für unfruchtbar.

In Heibergs Abhandlung „Ueber die Bedeutung der Philosophie“ findet man seine Grundanschauung Goethes. Was Goethe von allen übrigen gleichzeitigen Dichtern unterscheidet, ist nach Heibergs Auffassung ebendasselbe, was Dante und Calderon so hoch über ihr Zeitalter emporhebt; er stellt die Philosophie seines Zeitalters dar, er ist ein spekulativer Dichter. In Folge dieser Auffassung spricht sich Heiberg mit großer Bestimmtheit gegen die in Dänemark herrschende Shakespeare-Verehrung aus: Shakespeare sei kein jenen ähnlicher

Vertreter der Menschheit gewesen. Er, der einem Lande angehöre, welches stets in lauter endlichen Bestrebungen verwickelt gewesen, sei allzu national, um nicht Realist zu sein. Interessante Charakterschilderungen, psychologische Denkwürdigkeiten sind, wie Heiberg sagt, die Stoffe, in denen sich Shakespeare vertieft, aber man hat bei ihnen nie das Bewußtsein, daß sich diese als endliche und vergängliche Seiten des Lebens wie der Poesie in Anschauung des Unendlichen verlieren. Er nennt die übertriebene Shakespeare-Bewunderung lächerlich und unverzeihlich in einem Zeitalter, welches einen weit größeren Dichter besitze. Er behauptet, daß Goethe in keiner Weise in der Liebe zu den Einzelheiten der Natur und des Menschenlebens hinter Shakespeare zurückstehe, im Gegenteil, er übertreffe ihn in der liebevollen Vertiefung im Endlichen, nur seien bei ihm Begebenheiten wie Charaktere als untergeordnete Momente in der ideellen Einheit behandelt. Wie er im Tasso weder den Dichter noch den Staatsmann vorziehe, so wolle er uns überhaupt nicht für einen Helden oder Liebhaber begeistern, sondern für Ideen, die weder individuell noch persönlich begrenzt seien. Heiberg zeigt, wie diese doppelte Eigentümlichkeit und Größe Goethes die im Umlauf befindlichen Mißverständnisse seines Wesens erklären: „Diejenigen, welche sich an das erste Moment (eine überraschende Vorliebe für das Endliche) halten, finden ihn materiell und sinnlich; diejenigen, welche sich an das Zweite halten, finden ihn ohne Wärme und Begeisterung und sagen, daß er es mit keiner Sache ernst meine . . . und von diesen beiden entgegengesetzten Einwendungen gegen Goethe gelange man leicht zu den weiteren Beschuldigungen: daß er unmoralisch sei, weil er die moralischen Bestimmungen der Pflicht, mit denen sich die Menge beruhige, gleichsam als feste Punkte in ihrer Endlichkeit darstelle, und ihnen die vermeintliche absolute Gültigkeit raube. Ferner, daß er irreligiös sei, weil seine Poesie, anstatt sich unter die Religion zu stellen, sich mit der Philosophie verschmolzen und dadurch den religiösen Standpunkt in seinem ganzen Umfange aufgenommen habe. In beider Hinsicht habe indessen Goethe nichts anderes gethan, als uns unsere eigenen Gedanken zum

Bewußtsein zu bringen; aber das sei es gerade, was viele übel aufnehmen. Keiner läßt in seinen Handlungen die isolierten Pflichtbestimmungen als absolute gelten; trotzdessen aber möchte man sich einbilden, daß man dies thue. Ebenso sei sich, was den religiösen Punkt betreffe, die Welt darüber ziemlich einig, die Priesterherrschaft nicht länger zu dulden, weder im Allgemeinen noch im Individuellen; aber nichtsdestoweniger beuge sie sich davor und nenne Goethe irreligiös, weil er diesen unseren ernstlichen Gedanken zum Bewußtsein erhebe."

Diese Worte, welche den Nagel auf den Kopf treffen und zweifellos die gesundeste und tiefste Auffassung Goethes enthalten, welche bis dahin in Dänemark ausgesprochen war, waren dermaßen kühn, daß sich ein Nicht-Däne hiervon kaum eine Vorstellung machen kann. Sie sprachen in einem orthodoxen und kirchlich gesinnten Lande ein neues Prinzip aus; sie enthielten einen direkten, bewußten und entschiedenen Angriff auf die alles überschwemmende offizielle, theologische Anschauungsweise, die man überall mit den Lippen bekannte, während die Meisten in einem schlaffen Halbbewußtsein dahinlebten, um einer ganz anderen Weltanschauung zu huldigen. Diese Worte waren so kühn, daß Heiberg selbst in päteren Jahren, den Standpunkt, den sie bezeichnen, aufgab, und sich, als in den vierziger Jahren die theologische Reaktion das Uebergewicht bekam, vom Pantheismus zur spekulativen Dogmatik zurückwandte oder zurückzuwenden schien. (Im Gedicht „Gottesdienst").

Ueberall in Heibergs Werken findet man Beiträge zur Aesthetik der Goetheschen Poesie zerstreut. Er war der rastlose Verfechter der von Goethe ausgesprochenen, streng künstlerischen Anschauung der Poesie. Er gab einen Auszug aus Schillers und Goethes Briefwechsel mit Anmerkungen heraus, und wenn er in seiner scharfen (zuweilen sophistischen) Polemik gegen Hebbel (1843) dem weit jüngeren deutschen Dichter, für dessen eigenartige Genialität ihm der Blick mangelte, so scharf zu Leibe geht, so hatte dies besonders darin seinen Grund, daß er nicht vermochte, bei Hebbel (wie bei Gutzkow) eine neue, über Goethe hinausführende Richtung zu entdecken, viel-

mehr nur einen Rückfall in Trivialitäten und Einseitigkeiten, die längst von Goethe überwunden waren.*)

Heiberg selbst und mehr noch sein treuer poetischer Bundesgenosse Henrik Hertz, der sich nie bei einer Dichtart, einer Gruppe von Stoffen oder einer Behandlungsweise lange aufhielt, sondern stets sein Talent in neuen Formen offenbarte, stehen beide als Dichter vollkommen auf Goethes Basis. In ihren Poesien atmet man, wenn auch sehr verdünnt, Goethesche Luft. Beide Geister besitzen nur das aristokratisch Verfeinerte und jene vielseitigen kritischen Fähigkeiten mit Goethe gemeinsam; es mangelte ihnen besonders das Menschliche und in Folge dessen das Volkstümliche in großem Stil, welches schon in Goethes Natur gegründet lag. Heiberg besaß, wie schon berührt, Verschiedenes vom alten Goethe, nichts vom jungen. Hertz, welcher im Drama „Hundert Jahre" im Gegensatz zu Grundtvigs Ultra-Dänentum sein poetisches Streben direkt auf Goethe zurückführt („Wir haben aus einer Quelle geschöpft, welche in Weimar entsprang"), ist sowohl in seiner lyrischen Form wie in seiner Prosa stark von seiner Kunst beeinflußt. Frau Gyllembourg, welche in Dänemark überhaupt die Humanitätsmoral des 18. Jahrhunderts repräsentiert — allerdings in verfeinerter und abgeschwächter Gestalt — ist als Schriftstellerin wohl zunächst Schülerin ihres Sohnes,**) zugleich aber auch diejenige Goethes.

Ihre Lebensanschauung war ursprünglich der Natur- und Freiheitsglaube der Revolutionsperiode. Sie scheint zuerst im Sinne Rousseaus gefühlt zu haben. Hieran schloß sich dann — wahrscheinlich durch ihren Sohn — naturgemäß Goethes

*) Vgl. Heiberg, prosaiske Skrifter I. 416—430. III. 256. 348 ff. IV. 443. 471. V. 215 ff. 353 ff. Wenn Emil Kuh in seiner Hebbel-Biographie sich aus Begeisterung für seinen Gegenstand dazu hinreißen läßt, Heiberg als einen Gottsched mit hegelianischem Anstrich zu bezeichnen, so läßt sich dieser Mißgriff des sonst so anerkennungswerten Litteraturhistorikers nur durch seine Unkenntnis der dänischen Sprache erklären.

**) Thomasine Christine Gyllembourg-Ehrensvärd geb. Buntzen heiratete 1790 den Translator P. A. Heiberg, dem sie den Dichter gebar. Nach Verbannung ihres Mannes heiratete sie 1801 den schwedischen Baron Ehrensvärd. Sie starb 1856. Anm. d. Uebers.

Einfluß. Ihr Bildungsideal ist das Goethesche, jedoch in schwächerer Form, und, wie mit den Jahren auch die theologische Reaktion zunahm, durch reichlichen Zusatz traditioneller Elemente verändert. Zuweilen greift sie doch wie in „Die Fregatte ‚der Schwan'", ganz auf „Stella" zurück. — Paludan-Müller ist in seinem Hauptwerke nicht nur von Byron, sondern auch von Goethe beeinflußt. Solche Dinge wie der Maskenball und Almas Befreiung durch ihren Liebhaber in „Adam Homo" haben geradezu ihre Analogieen im Mummenschanz und in der Apotheose Gretchens im zweiten Teil des „Faust". Der Erzählerstil in Prosa ist bei Paludan-Müller wie bei Heiberg, bei Frau Gyllembourg, Hertz, Chr. Winther und H. P. Holst ganz nach Goethes Muster gebildet.

Die jüngeren dänischen Dichter jener Zeit, Poul Möller, Chr. Winther, Emil Aarestrup, welche weniger förmlich und reflektierend als Heiberg, Oehlenschläger ebenso nahe als ihm standen, befinden sich als Lyriker Goethe gegenüber in keiner großen Schuld. Winther und Aarestrup übersetzen ihn zuweilen, sind aber beide von Heine weit tiefer als von ihm beeinflußt. Poul Möller fühlte sich, wie seine Rezension von „Die Extreme" zeigt, vom Widerwillen der Goetheschen Schule gegen die politische Opposition angezogen, abgestoßen hingegen von ihrer Geringschätzung der praktischen Lebensziele, welche als Interesse für das Endliche verworfen wurden. In Dänemark ging die Schule am Formwesen zu Grunde. Deshalb sind Heiberg und seine nächsten Freunde auf der gegenwärtigen Entwickelungsstufe des dänischen Volkes und seiner Litteratur so vollständig bei Seite geschoben, daß sie, die doch noch nicht so lange tot sind (Heiberg starb 1860, Hertz 1870) fast ganz vergessen sind. Man hat von ihnen alles gelernt, was sich von ihnen lernen ließ. Sie haben bereits zu ihren Lebzeiten ihren Lohn erhalten. Das junge Geschlecht findet unter ihnen keine Gegner zu bekämpfen, keinen Führer, kein Vorbild.

VII.

Auf Heiberg folgt im geistigen Leben Dänemarks das Zeitalter des konstitutionellen Liberalismus und der religiösen Reaktion, welche vorzüglich durch Kierkegaard ihr Gepräge erhielt. Weder der politische Liberalismus noch der theologische Rückschlag enthielten günstige Bedingungen für ein sympathisches und eindringendes Verständnis Goethes.

Von Seiten der Politiker, welche den Absolutismus bekämpften, trat in Dänemark wie in Deutschland eine Auffassung Goethes zu Tage, die ihn wesentlich als indifferenten Olympier oder epikuräischen Hellenen bezeichnet. Unter den Schriftstellern, welche ursprünglich dieser Gruppe angehörten, ist der Journalist und Dichter M. Goldschmidt unstreitig der talentvollste. Seine romantische Religiosität hatte überdies eine Scheu vor Goethes Naturfrömmigkeit. Man findet überall in Goldschmidts Schriften Andeutungen von einer in Deutschland zunächst von Heine repräsentierten bewundernden Abgeneigtheit, Goethe anzuerkennen. Er hebt besonders Goethes und Schillers Gleichgültigkeit gegen alles Politische hervor. Doch war er weit davon entfernt, jenen ehrlichen, brennenden, dummen Haß eines Börne gegen Goethe zu empfinden, noch weit mehr jedoch, um in die Schmähungen und das Zorngebrüll eines Menzel einzustimmen. In dem Artikel „Lyrische Poesie" aus dem Jahre 1857 sagt er sehr richtig: „Goethe war ein Hellene oder Heide, der all das vom Christentum aufgenommen hat, was nicht durch einen schwärmerischen oder übernatürlichen Hang seine Harmonie zerstörte." Er nimmt Anstoß an Goethes Aeußerung, daß „das Religiöse auf der feinsten Verwechselung des Subjektiven und Objektiven beruhe," und nicht weniger an einem Wunsch, welchen Schiller für Goethes Nächte aussprach, „und das, während Bonaparte usw." „Durch Beide," sagt er, „war eine besondere Gleichgültigkeit in die deutschen Gemüter gekommen, ein egoistisches Streben danach, sich persönlich außerhalb des Allgemeinen in Genuß und Wohlbehagen zu setzen. Im Allgemeinen kann man sagen, daß jene Antipathie, welche die Mehrzahl der liberalen Politiker gegen Heiberg und seinen Einfluß nährte, be-

wirkte, daß ihnen der von Heiberg stets gepriesene Goethe gewissermaßen als Deutschlands (nur weit größerer) Heiberg erschien. Als solcher wurde er von ihnen, wo sie sich gegen ihn ausließen, bekämpft.

Ganz anders gestaltete sich die von Kierkegaard gegen Goethe ausgehende Reaktion. Für Kierkegaard mit seinem christlichen Pathos, seiner glühenden Leidenschaftlichkeit, seiner ethischen Begeisterung und seiner Ueberzeugung, daß das Märtyrertum das Los jedes wahren Geisteshelden auf Erden sei, mußte Goethes Lebensaufgabe und Lebensführung notwendigerweise ein Aergernis sein. Er, dem es außerdem zum Dogma geworden war, daß man nur einmal liebt, und welcher mit so unverbrüchlicher Treue, wenn auch nur in der Erinnerung, an der einzigen Liebesneigung seines Lebens fest gehalten hatte, mußte an Goethes Verhältnis zu den Frauen und zur Liebe überhaupt Anstoß nehmen.

Seine ausführliche Auseinandersetzung mit Goethe findet man bekanntlich im zweiten Teile seiner „Stadien auf dem Lebenswege," in des Assessors Abhandlung über die Ehe. Der Assessor geht streng und spöttisch mit dem Helden in Goethes Selbstbiographie wegen seines Betragens gegen Friederike ins Gericht. Er wirft ihm besonders seinen Erklärungsversuch vor. Er sieht in der Art und Weise, wie er bricht, sich entfernt und letzteres verteidigt, eine Impietät gegen die Liebe, einen Betrug gegen das Ethische und eine Satire gegen sich selbst: „Wenn nämlich die kleine Dorfschöne so unglücklich war, Seine Exzellenz mißzuverstehen, und sich selbst treu blieb, so weiß ich nach allem. was ich gelernt habe, nichts anderes, als daß sie avanciert: von der Idylle zur Tragödie. Wenn dagegen Seine Exzellenz so unglücklich war, sich selbst mißzuverstehen, und ferner in der Art und Weise unglücklich ist, in der er es wieder gut machen will, so weiß ich gleichfalls nach dem, was ich gelernt habe, nichts anderes, als daß er sich von der Tragödie und vom Drama entfernte und nun im Vaudeville niedergelassen hat." Er, der sonst so umsichtige und tiefe Psycholog, betrachtet das Herzensverhältnis zwischen Mann und Weib in diesem Falle ganz als ob die Rede von einem äußerlichen Schuldverhältnisse wäre, welches durch Bezahlung

geordnet werden soll und muß. Er nennt es ein Falsum, „daß nicht jedes Mädchen, wenn der Fall gegeben ist, daß ein Mann die Verpflichtung eingegangen, ein unabweisbarer Kreditor sein sollte."

Es liegt nicht in meiner Absicht, Goethe in dieser delikaten und schwierigen Frage in Schutz zu nehmen, doch ist es leicht, die äußerst schwachen Punkte in Kierkegaards Angriff nachzuweisen. Nirgends spürt man bei ihm ein Bewußtsein der Schwierigkeit, die Grenze anzugeben, „wo es der Fall ist, daß der Mann die Verpflichtung kontrahiert hat," im Gegensatz zu jener Herzenskonstellation, wo die Verpflichtung noch nicht eingetreten ist. Nirgends wirft er weder die Frage auf, noch beantwortet er sie, ob und wann der Mann das Recht hat, sich und sein ganzes Leben als Gabe gegen seinen Wunsch zu geben, trotz warnender Ahnungen, ausschließlich nur, um sein Wort einzulösen. Nirgends taucht der Zweifel auf, ob dies auch thunlich sei, ob es nicht in manchen Fällen ein Verrat gegen das liebende Weib sein würde — lauter Fragen, Gedanken und Zweifel, mit denen Kierkegaard wie nur Wenige vertraut gewesen sein muß. Interessant ist sein Angriff besonders deshalb, weil er von einem Manne kommt, der selbst, unter Aufbietung unendlicher Reflexion und mit dem drückenden Gefühl der Verantwortung, das Wort, welches er einem jungen Mädchen gegeben, zurückgenommen hatte, und nun sein ganzes Leben hindurch über diesen Bruch und seine Folgen brütete.

Kierkegaard glaubt in Goethes „Leben" die Erklärung zu finden, weshalb man den Pathos zumeist bei ihm vermißt. Es sei in seiner Poesie fortgeblieben, weil es auch in seinem Leben fehle. Er findet ferner darin die Ursache, daß seine weiblichen Gestalten — vermeintlich — stets in einer Beleuchtung erscheinen, in welcher die überlegene Klugheit, die es verstehe, zu genießen und sich zu entfernen, als berechtigt oder zum mindesten als unschuldig betrachtet wird. An Clavigo oder Faust kann er aber beim Niederschreiben dieser Behauptung doch wohl kaum gedacht haben. Bitter verspottet er endlich die kriechende Bewunderung der Zeitgenossen für Goethes Geschicklichkeit, sich Lebensverhältnisse, die ihn zu überwältigen drohten, dadurch vom Halse zu schaffen, daß er sie dichterisch

verwendete. „Denn was ist diese Natureigentümlichkeit anderes," sagt er, „als ein natürliches und lüsternes Paradieren des Menschen gegen das Ethische? Es versteht sich, daß nicht jeder, der dichtet, Meisterwerke schafft, aber was thut hier das Ethische zur Sache?" Auch diese Wendung ist deshalb besonders interessant, weil sie von einem Schriftsteller stammt, der selbst seines Jugendlebens Hauptqual nur dadurch überwand, daß er dieselbe unausgesetzt in immer neuen dichterischen Darstellungen und Umschreibungen zum Ausdruck brachte.

Aber zur ethischen Mißbilligung Goethes kam bei Kierkegaard noch die religiöse, und so bildete sich in Kierkegaards Seele allmählich ein Zerrbild von Goethe, das in seiner Art demjenigen gleicht, welches die Welt Wolfgang Menzel verdankt. Goethe war wie Kierkegaard streng religiös erzogen worden, aber er hatte dessen verzweifelten Kampf mit seiner Vernunft nicht gekämpft, um an den biblischen Vorstellungen seiner Kindheit bis zum Tode festzuhalten. Für Kierkegaard war es selbstverständliche Pflicht, „jeder Anforderung an das Leben oder an eine bedeutsame Existenz zu entsagen," und er tadelt Goethe wegen dieses vermeintlichen Pflichtbruches bitter: „Wie es die jüngste Philosophie zu einem Schimpfwort gestempelt hat, von Kants ehrlichem Wege zu sprechen, so lächelt Goethe vornehm über Klopstock, weil es diesen so ungemein beschäftigte, ob Fanny*), seine erste Liebe, die sich mit einem anderen verheiratet hatte, ihm in einem anderen Leben angehören würde." Es ist ihm unfaßbar, daß es mit Rücksicht auf die überlieferten Glaubenssätze noch irgend eine höhere Pflicht als die Pietät geben sollte. Er macht es Goethe zum Vorwurf, wie ich es bereits einmal ausgedrückt habe, daß er sich nicht, wie er selbst benommen und gegen die ganze Kulturentwickelung aufgelehnt habe, daß er vielmehr deren vornehmster Träger seit den Tagen der Renaissance gewesen sei — er denkt sich die Möglichkeit, daß Goethe sich zu dem, was er geworden, entwickelt haben könnte, ja zu noch größerem, wenn er, statt die ganze Entwickelung des deutschen Geistes bei Lessing und Winckelmann,

*) Kierkegaard schreibt irrtümlich „Meta". A. d. U.

Bürger und Wieland, Herder und Kant zu wiederholen, statt als der alles verdunkelnde Mittelpunkt in jenem Sternbild zu strahlen, das von Schiller, Hölderlin, Kleist, Heine und den anderen freigeborenen Dichtergeistern gebildet wird, ein Magus wie Hamann, ein Heiliger wie Lavater oder ein Barde wie Klopstock geworden wäre, die alle ihren religiösen Kindheitseindrücken treu blieben, deren Werke heute jedoch nur von den Litterarhistorikern als Kuriositäten aufgesucht werden.

Ganz allmählich verschmolz sich auch für Kierkegaard Goethes hohe Lebensweisheit mit der ihm so verhaßten feinen Weltklugheit des Bischofs Mynster. Er bildete sich ein Wort, eine Zusammensetzung, „das Mynster-Goethesche,“ womit er den feigen Epikuräismus stempelte, den er verachtete. So heißt es z. B. in seinen Nachgelassenen Papieren von 1849 von dem Nachfolger Mynsters auf dem Bischofssitze zu Seeland: „Nimm Martensen. Er ist ein Beispiel des Mynster-Goetheschen, die Umgebungen zur höchsten Instanz zu machen, nur steht er noch tiefer.“ Es läßt sich kaum etwas Unsinnigeres von Goethe sagen, als daß er um jeden Preis darnach gestrebt habe, seinen Zeitgenossen zu gefallen; und eine schreiende Ungerechtigkeit ist es ferner, ihn zwischen zwei Bischöfe als Typus der Genußsucht zu plazieren. Trotzdessen war diese Anschauung zu jener Zeit, als die Kierkegaardschen Ideen triumphierten (etwa 1856—66), die herrschende in manchen sonst intelligenten Kreisen Dänemarks.

Eine Gruppe von Männern fand sich aber doch, bei denen Goethes Genie und seine Verdienste nie durch Rücksicht auf das, was als absolute Moral oder absolute Glaubensverpflichtung galt, überschattet wurden — diejenige der wenigen freidenkenden Philosophen und Naturforscher.

Hans Bröchner, der 1875 als Professor der Philosophie starb und verdienstvolle Schriften über die Geschichte der Philosophie hinterlassen hat — der erste entschiedene Freidenker Dänemarks, welcher auf die Jugend einen bedeutenden Einfluß ausübte — ein Metaphysiker, und wie Goethe, ein treuer Bewunderer Spinozas, ein pantheistisch-religiöser Idealist mit vollständig griechischer und deutscher Bildung, lebte voll-

ständig in Goethe. In seiner Natur lag etwas Faustisches, und Goethes Faust kam selten von seinem Tisch und seltener noch aus seinen Gedanken.

Auch unter den Naturforschern besaß Goethe treue Anhänger. Dies konnte auch kaum anders sein. Mir wenigstens erschien es stets so, als erstrahle des Meisters Genie auf keinem anderen Gebiete heller und überraschender, als sei die Verwandtschaft zwischen seinen Schöpfungen und der schaffenden Kraft des Weltalls nirgends einleuchtender und erkennbarer, als in jenen Forschungen, mit denen er die philosophische Botanik und Anatomie begründete. Wer fühlt hier nicht, daß Goethe, wie sein Faust zu den „Müttern“ hinabgestiegen war, wer sieht es nicht, daß Goethes Lynceensblick in das große Laboratorium der Natur eingedrungen ist!

Ich habe, um diesem Entwurf eine gewisse Vollständigkeit zu geben, einen der ersten dänischen Naturforscher, den Entomologen Schiödte, gebeten, mir mit einigen Worten anzudeuten, welche Eindrücke er während seiner wissenschaftlichen Laufbahn auf Goethe zurückzuführen vermöge. Professor Schiödte schreibt mir u. And.:

„Ich bin durch ihn in der Arbeitsweise befestigt worden, auf die ich durch meine eigene Natur geführt wurde, und bin gestärkt worden, an derselben festzuhalten und sie trotz Ungunst und Widerspruches in der Heimat zu entwickeln. Sie besteht darin, sich aus der endlosen Vielseitigkeit zu retten, indem man seine Gegenstände symbolisch behandelt d. h.: dieselben so vollkommen und allseitig als nur möglich erfaßt, und so die Bearbeitung als ein instar omnium hinstellt, mit Bezug auf die Erkenntnis, daß jeder abgeschlossene Organismus oder jede zusammenhängende Gruppe von Organismen die ganze organische Natur repräsentiert. Eine solche Arbeitsweise erfordert ein reiches und volles Material, welches stets und leicht zugänglich und also nur dort zu haben ist, wo man selbst geboren und erzogen ward und sich mit demselben vollkommen einleben konnte. Ist man so weit gekommen, so macht man nur wenig Gebrauch von der Buchgelehrsamkeit; man bewegt sich nämlich stets auf jungfräulichem Boden und sieht alles in

einem ganz neuen Licht und in ganz anderem Zusammenhang, wovon man vorher gar keinen Begriff gehabt hat. Bei all diesen Bestrebungen bin ich auf manche Weise von Goethe beeinflußt worden, auch hinsichtlich meiner Darstellungsweise in morphologischer und systematischer Uebersicht, in der Abbildungskunst ꝛc. Was naturhistorisches Zeichnen anbelangt, so besitzt er Vieles, was für mich fruchtbringend wurde. Ich führe nach dem Gedächtnis einige mir besonders teure Stellen von Goethe an: „Was ist das Allgemeine? Der einzelne Fall. Was ist das Besondere? Millionen Fälle. — Willst du dich am Ganzen erquicken, so mußt du das Ganze im Kleinsten erblicken."

Es scheint mir, daß diese so verschiedenartigen und so ungleich begründeten Zeugnisse der Bewunderung, des Widerwillens oder der Dankbarkeit von Seiten der verschiedensten Männer eines kleinen Volkes besser als die wärmsten Lobreden eine Vorstellung von den in allen Richtungen verbreiteten Anregungen und Anspornungen geben, welche unablässig von Goethes Geist wie von einer Sonne ausstrahlen.

VIII.

Was die jüngste, jetzt im Mannesalter stehende Generation in Dänemark Goethe schuldet, läßt sich kaum bestimmen oder abmessen. Seine Dichtung, seine Weltanschauung, seine Ideen sind dergestalt bei Manchen in Fleisch und Blut übergegangen und sein Einfluß hat durch so viele Kanäle gewirkt, daß nur wenige genau anzugeben vermögen, was sie ihm schulden. Man las in den Jahren, als das Geschlecht aufwuchs, welches sich jetzt in den 30er Jahren befindet, wenig Deutsch in Dänemark. Die Nationalfeindschaft gegen Deutschland, die wir alle als Jünglinge leidenschaftlich teilten, welche nach dem Verluste von ganz Schleswig heftig von neuem aufloderte, machte uns die deutsche Litteratur im Großen und Ganzen wenig sympathisch. Ueberhaupt ist den Dänen das deutsche Geistesgepräge fremder, als man, nach der Verwandtschaft beider Völker und der langen Abhängigkeit von Deutschland zu ur-

teilen, glauben sollte, jedenfalls weit fremder, als es die Deutschen vermuten.

Aber Goethe war (nebst Heine) einer der wenigen Sterne die auch zu jener Zeit, als das Nationalgefühl die Schranken gegen Deutschland am höchsten zog, ihr Licht über die Grenze sandten. Nicht, als ob seine Werke in guten, künstlerisch ausgeführten Uebersetzungen vorgelegen hätten — fast alle sind schlecht oder veraltet oder doch aus dem Handel, und sind nie populär gewesen. Selbst Oehlenschlägers Uebersetzungen sind keine wirkliche Volkslektüre geworden.*) Wer Goethe kennt, der hat ihn in der Ursprache gelesen. Noch weniger lernten wir von Goethe auf der nationalen Bühne kennen. Er ist eigentlich nie am königlichen Theater in Kopenhagen aufgeführt worden. Abgesehen davon, daß man im Juni 1832 ein von Heiberg und Hertz gemeinsam übersetztes Fragment von Faust aufführte, hat man in Dänemark dreimal Claudine von Villa Bella, fünfmal Clavigo, viermal Egmont, dreimal die Geschwister gegeben. Und das ist alles, was von Goethe gespielt worden ist. Die nicht dänischen, zeitgenössischen Dichter, welche, wie Björnson und Ibsen, den größten Einfluß auf die Jugend gehabt haben, haben wenig, allzuwenig von Goethe gelernt und besitzen nichts Gemeinsames mit ihm. Wohl findet man hier und dort vereinzelt eine rein äußerliche Beeinflußung, so, wenn Solveigs Rolle am Schluß von „Peer Gynt" Gretchens Auftreten am Schluß des „Faust" ins Gedächtnis zurückruft. Aber teils ist selbst ein so kleiner Zug eher von anderer Seite hervorgerufen (durch Alma in „Adam Homo" als Zwischenglied), teils berührt er nur in geringem Grade die Lebensanschauung. Die dänischen Schriftsteller des Geschlechts von 1870 scheinen durchaus nicht direkt von Goethe beeinflußt zu sein.

Sie sind es mittelbar, teils durch jenes litterarische Erbe, das sie von ihren Vätern übernommen haben, und teils durch jenen mächtigen Einfluß, den Goethe auf fast die ganze ausgezeichnete zeitgenössische Litteratur ausgeübt hat, welche in

*) Erst 1882 erschien P. Hansens Uebersetzung des „Faust" erster Teil.

den letzten Jahrzehnten die Geister in Dänemark beeinflußt hat. Vielleicht hat die große französische Kritik, welche sich vor 1870 entwickelt hatte, mitgewirkt, um uns zu Goethe zurückzuführen. Ich spreche nicht im eigenen Namen. Schon in meinem 18. Jahre machte „Wahrheit und Dichtung" einen Eindruck auf mich, der mehrere Jahre hindurch bestimmend auf meinen Studienplan einwirkte. Aber es gab viele, denen Deutschland in jenen Jahren der höchsten politischen Spannung fast ganz fremd geblieben war, und die es nur durch die Brille nationaler Antipathie oder frühzeitig eingesogener Vorurteile betrachteten. Werke wie Taines englische Litteraturgeschichte oder wie Lewes' Goethebiographie, welche beide im Anfang der siebziger Jahre übersetzt wurden, lehrten uns Deutschland von neuem zu verstehen und zu würdigen, und Goethe wurde uns das ideale Deutschland.

Was unsere Väter so stark zu Goethe hinzog, sein erhabenes Gleichgewicht, seine Ruhe, seines Wesens vollendete Harmonie, ist uns Jüngeren nicht das Teuerste an ihm; die Ruhe seines Alters ist uns fast zuwider geworden, weil wir gesehen haben, wie sich darin das nationale Phlegma unserer Väter widerspiegelte und daraus das Bewußtsein seiner Würde und seines Rechts herleitete. Uns ist Goethe deshalb so teuer, weil wir keine Mächte außerhalb oder über der Natur anerkennen, und weil Goethe der große, wahre, den Kampf entscheidende Protest gegen den Supernaturalismus ist, er, welcher — wie man von einem Staat im Staate spricht — eine Natur in der Natur genannt werden kann. Uns ist Goethe ferner deshalb so teuer, weil wir die Kunst leidenschaftlich lieben und weil für uns Goethe auf zwei oder drei Gebieten der Künstler par excellence ist. Er, der als Morpholog und Anatom fast ausschließlich danach strebte, die Form zu definieren, und die Form als Bildung bestimmte, ein Wort, welches zugleich den Bildungsprozeß und das fertig Gebildete umfaßt, er repräsentiert für uns die höchste Bildung und die höchste Form.

Das, was unsere nationalen Koryphäen uns predigten, war entweder blindes Hoffen oder blindes Glauben oder blinde

Liebe; einige verkündeten das Evangelium des nationalen Selbstgefühls, andere dasjenige unbedingter Entsagung; von Goethe aber kam uns der Zuruf: verstehe!

Andere große Geister Europas sahen wir in Selbstbespiegelung, Selbstvergötterung, Selbstbetäubung, Selbstaufgabe oder Selbstzerstörung enden; Goethe hingegen wurde uns das große Beispiel der Selbstentwickelung. Wir lernten von ihm, daß derjenige, welcher vor allem an seiner eigenen Entwickelung arbeitet, die meiste Aussicht hat, in die allgemeine Entwickelung mit einzugreifen. Die Universalität seines Geistes ist und bleibt ein Ideal; man erfreut sich daran, ohne es jedoch erreichen zu können; aber wir haben daran gelernt, im Einzelnen nie das Ganze aus dem Auge zu verlieren.

2.
Schack Staffeldt.
(1882).

Zu seinen Lebzeiten wenig gelesen und gekannt, nie gesungen und selten angeführt; tot als dänischer Dichter bereits 18 Jahre bevor er starb; aus dem Grabe durch die Begeisterung eines Litteraturfreundes wieder heraufbeschworen, nachdem sich bereits seit 17 Jahren die Erde über ihm geschlossen hatte; dann von der größten kritischen Autorität jener Zeit (J. L. Heiberg) als Dänemarks, ja vielleicht als der Welt bedeutendster Lyriker über alle Maßen gepriesen; ferner biographisch-charakteristisch von einem kleinlichen, scharfsinnigen und verkleinernden Kritiker (C. Molbech) geschildert, stets unpopulär, und erst jetzt, volle 113 Jahre nach seiner Geburt, wieder von derselben lieben Hand ans Tageslicht geführt, die ein Menschenalter zuvor seinen Schatten gebannt hatte — dies war bis jetzt Schack Staffeldts Dichterschicksal.

Es entspricht seinem Geschick und seiner Eigenart als Mensch. Er war eine eigene und seltene Natur, ein Mißvergnügter und Unzufriedener, reich an Geist, den er stets in

äußerster Spannung erhielt, von einem Feuer erfüllt, das ihn selbst verzehrte, ohne andere sonderlich zu erwärmen, tieffühlend, treu, begeistert, doch ohne Grazie und Liebenswürdigkeit, nicht im Stande, sich die Menschen zu gewinnen oder sie zu beschäftigen, bewegte er sich seit seiner Jugend wie in einem Harnisch aus steifem Stolz und strengem, oft pedantischem Ernst. Sein Leben entrollt sich mit dem Hintergrund unausgesetzter Melancholie, welche augenscheinlich ihren Ursprung in einer zarten, schwächlichen Gesundheit und der angeborenen Neigung, Alles schwer zu nehmen, hatte, welche noch durch vorsätzliche und unvorsätzliche Einsamkeit genährt, durch Unfruchtbarkeit gesteigert, durch die Qualen des Ehrgeizes, durch getäuschte Hoffnung auf Dichterruhm verschärft ward, und unerfüllt die Form der Begierde nach Rang und äußerer Macht annimmt. Ein unglückliches Naturell! Ein Charakter, der allzu ehrgeizig war, um sich nicht der Disziplin einer amtlichen Stellung zu unterwerfen, um dadurch etwas Höheres zu erreichen, der aber gleichzeitig zu ehrliebend und allzu reizbar in seinem Stolze war, um auf die Dauer ein gutes Verhältnis zu Vorgesetzten und Gleichgestellten aufrecht zu erhalten oder sich in die Selbständigkeit seiner Untergebenen finden zu können.

In allen äußeren Verhältnissen findet er Gönner und genießt sogar Vergünstigungen. Seine Segel sind stets von offiziellem günstigen Winde gebläht; aber die Befriedigung seiner Wünsche hinsichtlich der äußeren Stellung läßt seine Seele unbefriedigt. Er besitzt seit seiner Jugend die Gabe, aus jeder Situation Gift zu saugen. Es scheint ihm an seiner Wiege gesungen zu sein, daß er sich nie mit ganzer Seele irgend einer Aufgabe hingeben könne, die ihm das Geschick stellt.

Er stammte aus deutschem Geschlecht, war deutsch in seinem Gefühlsleben und seinem Gedankengang, dänisch von Geburt, als Staatsbürger und als Dichter. Für die Oeffentlichkeit schrieb er in einer Sprache, welche nicht die seine war, in deren Geist er nur momentan eindrang; er war Dichter mit wahrer Weihe und besaß ein vornehmes Talent, aber ohne Glück und allgemeine Beliebtheit und wurde schon im Anfang

seiner Laufbahn überstrahlt. Er war Offizier ohne Neigung, als Jüngling ein Reisender ohne den geistigen Gleichmut der Naivetät oder der Ueberlegenheit, als Mann Assessor in einem Kollegium ohne irgend ein eigenes, ihm zuerteiltes Fach und ohne sonderliche Aussicht auf Beförderung, dann Hofkavalier bei einem Herzog, aufwartender Kammerjunker bei einer Kronprinzessin, Hofdichter in deutscher Sprache, nachdem er dänischer Romanzendichter gewesen war, und endlich von seinem 40 Jahre an Amtmann in den Herzogtümern, drei Jahre in einem kleinen, 13 Jahre in einem großen und bedeutenden Amte; überall aber war er mißgestimmt, entweder über die Beschaffenheit seiner Lebensstellung, wie bei Hofe, oder über seine Kollegen, seine Umgebungen, seine Bekanntenkreise, während der Jahre, da er Beamter war.

I.

Die Quellen über Schack Staffeldts Leben fließen nur sparsam. Eine auch nur annähernd erschöpfende Darstellung seiner seelischen Entwickelung läßt sich nicht geben. Aber das Material, welches vorliegt, genügt dem Kritiker, um die Hauptpunkte zu beleuchten und die Hauptlinien zu ziehen.

Adolf Wilhelm Schack von Staffeldt wurde am 28. März 1769 auf Rügen geboren. Seine Mutter war eine pommersche Adlige, der Vater ein deutscher Offizier in dänischen Diensten, der nach seiner Heirat 1756 Dänemark verließ, um sich in Pommern niederzulassen: er ging aber, unruhig und unzufrieden wie er war, bald darauf auf Reisen, und besuchte zuerst Deutschland und Ungarn, dann Schweden, Dänemark und nochmals Schweden, bis er 1761 aufs neue in das dänische Heer eintrat. Als er im Jahre 1780 starb, ließ er seine Kinder elternlos zurück. Es waren 3 Söhne, von denen der 11jährige Adolf der jüngste war, und eine 8jährige Tochter. In einem Briefe Adolfs vom Jahre 1807 an einen seiner Brüder heißt es: „Unser unglücklicher Vater! Sein Leben währte nur kurze Zeit, aber seine Leiden waren lang.“ Der zukünftige Dichter absolvierte, unterstützt von edlen Verwandten

und deren vermögenden Freunden die ganze Kadettenschule an der Akademie in Kopenhagen, die er in seinem 17. Jahre als Fähnrich verließ. Ueber sein Leben in den Jahren 1786—1791, wo er Offizier war, weiß man nur sehr wenig. Nur in seinem 20. Jahre sehen wir ihn in zwei kurz aufeinander folgenden Repliken mit einer Leidenschaftlichkeit, welche den von Geburt Fremden verrät, sich gegen das Deutschtum in Dänemark äußern und seine Vaterlandsliebe an den Tag legen. Die Anlässe hierzu waren verschiedenartig. Staffeldts erste polemische Broschüre war gegen einen seit kurzem in Dänemark ansässigen Charlatan gerichtet, einen Cagliostro im allerkleinsten Miniaturformat, der sich, wie es schien, durch ein vorteilhaftes Exterieur und eine geläufige Zunge als Universalgenie, Alchymist und Magier geltend zu machen suchte. Er muß eine zeitlang den gutgläubigen und phantastischen Jüngling vollständig geblendet haben. Nächst dem jugendlichen Ausfall gegen das Deutschtum („reiß die Maske ab und zeige des Deutschen häßlich grinsende Fratze," „stimme ein Hohngelächter an, daß wie ein Sturmwind den Schurken aus dem Lande fegt und drohend in Deutschlands Thälern widerhallt" —) nächst der Entrüstung darüber, daß Pallini es gewagt hat „mit frechem Spott von der dänischen Sprache zu reden," ist das einzig Interessante in diesem Aktenstücke jene Charakteristik, die Schack Staffeldt hier von sich selbst als Jüngling geliefert hat, um zu erklären, wie es zuging, daß ein Gaukler wie Pallini sein Zutrauen gewinnen konnte: „Jung und ohne Erfahrung, fiel es mir nie ein, daß die Romandichter ihre Welt auf Ideen aufbauen; ich glaubte im Gegenteil (und man glaubt so gern, was man wünscht), daß diese Ideenwelt nur, wie man sagt, eine Uebertragung der wirklichen Welt sei. Dieser lebendige Zug in der Physiognomie meiner Seele konnte der Aufmerksamkeit Pallinis nicht entgehen. Er entdeckte meine Begierde nach Ueberspanntheiten und nach dem Kolossalen . . ."

Die andere Brochüre ist eine Replik in dem Streit über Baggesens „Holger Danske" und P. A. Heibergs „Holger Tyske", und war durch eine geschmacklose Flugschrift der bekannten Frau Friederike Brun veranlaßt. Ohne jegliche Rück-

sicht auf das, was die dänische Kultur Deutschland schuldete oder dessen, wofür die dänische Litteratur durch Beeinflussung von ausgezeichneten Deutschen zu danken hatte, gab sie dem in der damaligen Gesellschaft herrschenden Zorn gegen hochmütige und begehrliche Eingewanderte Ausdruck „gegen diejenigen, welche hohnlächelnd nach beiden Seiten, zu den höchsten Stellen im Lande aufsteigen, welche keine Gelegenheit versäumen, das Volk herabzusetzen, in dessen Mitte sie leben und in welchem sie sich durch Hofgunst den Weg zu Macht und Reichtum bahnen." Er bezeichnet hier Dänemark als ein Land „wo die Deutschen den Eingeborenen zu Trotz und Hohn sogar zu oberst am Tische sitzen; wo deutsche Geburt das größte Verdienst ist usw.;" dann bricht er los: „Fort mit dem Buben, der nicht das Blut in seinen Adern schäumen fühlt, wenn Deutschtum, oder wie man dies Ungeheuer nennen mag, ihm den Eisenfuß auf den Nacken setzt!"

Man hat, und sicher mit Recht, diese patriotische Ereiferung und Entrüstung auf den Einfluß zurückgeführt, welchen Werner Abrahamson, der übrigens gleichfalls deutschgeborene dänische Patriot, als Staffeldts langjähriger Lehrer an der Landeskadettenakademie, auf ihn ausüben mußte. Man hat vollständig den Zusammenhang dieser antideutschen Schmähschriften mit der ganzen, in jenen Jahren wieder erweckten nationalen Reaktion gegen den deutschen Einfluß in Dänemark nachgewiesen. Was man aber vor allem nicht aus dem Auge verlieren darf, das ist jener nicht nur bei Renegaten, sondern überhaupt bei neuen Mitgliedern irgend einer Nationalität oft bemerkte Trieb und Drang, das Merkmal ihrer Geburt dadurch in Vergessenheit zu bringen, daß sie mit außergewöhnlicher Leidenschaft die religiöse oder politische Gemeinschaft, in welche sie aufgenommen sind, umfassen. Die Liebe, welche ihre Brust erfüllt, ist sehr häufig eine unglückliche, weil die Gesellschaft selbe selten anerkennt oder erwidert.

Was wir weiter von Staffeldts Jugendleben in Kopenhagen wissen, besteht eigentlich nur darin, was wir einer Aeußerung in einem Briefe aus Göttingen (1792) entnehmen, welche besagt, daß er sich „trotz unablässiger Arbeit und steten Un-

wohlseins doch weit glücklicher als in Kopenhagen befinde, wo ich viel gelitten, sehr viel, mehr als meine junge Seele und mein zart gebauter Körper hatten aushalten können."

Nachdem er in den Jahren 1788—89 seine ersten dänischen Verse hatte drucken lassen, hielt er sich mit Unterstützung dänischer Prinzen vom September 1791 bis zum Frühjahr 1793 in Göttingen auf, wo er teils Archäologie und Kunstgeschichte, teils Handels- und Staatswissenschaften studierte, und in Folge seiner Studien in letztgenanntem Fache die Gunst des berühmten Schlözer gewann. Hier schrieb er seine ersten deutschen Gedichte, welche, obschon sie von der zeitgenössischen deutschen Poesie, besonders durch Schiller beeinflußt sind, doch schon Staffeldts eigenartige, poetisch-philosophische Veranlagung verraten. Bei seiner Rückkehr nach Dänemark zeigt er sich im Besitz einer so bedeutenden poetischen Beherrschung seiner Muttersprache, wie er sie in Behandlung der dänischen Sprache nur vereinzelt und nie so vollkommen erreichte. Sein im Frühjahr 1793 bei der Rückkunft in Dänemark niedergeschriebenes schönes Gedicht, „Gruß an den Sund" zeigt, in welch hohem Grade sich der junge Dichter von der Zeitströmung getragen fühlte, und wie gespannt und fragend er dem neuen Jahrhundert entgegenblickte. Es heißt hier:

Sieh, ich komm' auf roter Wogenbahn,
Von der Zeitquell' säuselt Ahnung nieder,
Ungeborne Zeiten wehn mich an.

Von dem jetzt folgenden 3½ jährigen Aufenthalte Schack Staffeldts in Kopenhagen weiß man nur sehr wenig. Man sieht nur, daß der junge Premierlieutenant mit verschiedenen damaligen dänischen Literatoren verkehrte, darunter J. K. Höst, den er bereits in Göttingen kennen gelernt hatte, daß er einzelne Gedichte in dänischer Sprache in Sammlungen herausgab und im Herbst 1794 an Schiller einige deutsche Gedichte zur Beurteilung und etwaigen Herausgabe zu senden gedachte oder wirklich sandte.

In den letzten Tagen des Jahres 1795, also in seinem 27. Jahre, trat er dann, reichlich aus Stipendien und der königlichen Schatulle unterstützt, eine fast fünfjährige Auslands-

reise an. Der ausgezeichnete Staatsmann Graf Bernstorff, mit welchem Staffeldt frühzeitig in Verbindung getreten zu sein scheint — er lobt ihn bereits in seiner ersten Brochüre — ist bei dieser Gelegenheit sicherlich als sein einflußreicher Fürsprecher aufgetreten.

Sein eigentümlich genug deutsch geführtes Reisetagebuch giebt einen interessanten, wenn auch nicht vollständigen Einblick in sein geistiges Leben. Obschon es halbwegs für fremde Blicke berechnet war, teilweise sogar augenscheinlich für spätere Veröffentlichung, ist es doch kein litterarisches Produkt. Es ist unmöglich, sogar nur Teile desselben mit Bruchstücken aus Ewalds „Leben und Meinungen“ oder Baggesens „Labyrinth“ zu vergleichen. Es ist eine mit oft kleinlicher Gewissenhaftigkeit abgefaßte, in der Regel trockene und objektive Rechenschaft über das Gesehene und die Gedanken, wozu jenes Veranlassung gab. Der Ton ist in sofern sehr verschiedenartig, als man bald die Aufzeichnungen eines Kameralisten, eines katalogisierenden Kunstpedanten, oder aber eines etwas deklamatorisch veranlagten Poeten zu lesen glaubt. Es ist mehr beschreibende Begeisterung für Natur- und Kunstschönheit darin, als frische, herzliche Freude darüber. Der tiefstgehende Zug ist aber überall jene Liebe zur Aufklärung und jenes Rechtsgefühl, welches das 18. Jahrhundert Humanität genannt hat und welches dessen wahre Religion war. Der Aufklärungseifer formt sich aber bei Staffeldt individuell besonders als lebendige Verachtung geistiger Stumpfheit und Befangenheit, und das Rechtsgefühl gelangt zu individuellem Ausdruck in einem etwas altväterischen Moralisieren und Verurteilen. Da Staffeldts energischer Geist fast ganz der Gutmütigkeit entbehrte, und sein Witz — wenn er hier und da zum Vorschein kommt, nie launig oder humoristisch ist, sondern jener scharfe, fast cynische der Satire, so mußte er als Moralist notwendigerweise in hohem Grade allzu streng werden.

Unser Moralist war indessen jung und weit davon entfernt, unempfänglich für sinnliche Eindrücke und Freuden zu sein. Eine lange niedergekämpfte, aber starke Sinnlichkeit, der er nachgab, ohne ihr aber einen Platz in seinem System ein-

räumen zu wollen, über die er sich wohl nicht schämte, aus der er jedoch weder menschlich noch poetisch etwas Schönes und Harmonisches gestalten konnte, scheint tief in Staffeldts Natur gelegen und eine Rolle in seinem Jugendleben gespielt zu haben. Sein rein körperliches Wohlbefinden im sybaritischen Wien steht schon in einem komischen Gegensatz zu seinem harten Verdammungsurteil über sinnliches Wohlleben. Merkwürdiger aber ist doch der Umschlag, der in Venedig, wo er sich verlocken ließ, fast ein ganzes Jahr zu bleiben, mit seiner Haltung als jugendlicher Sittenrichter vor sich ging. Bei seinem ersten Besuche Venedigs (August 1797) hatte er sich nur abgestoßen gefühlt; während seines zweiten langen Aufenthaltes ward er bezaubert. Nach seinem ersten Besuch hatte er eine scharfe, wahre Darstellung der Schattenseiten gegeben, welche sich im Gefolge der Auflösung aller festen Sitten in Italien zeigten. Jetzt erging es ihm, wie es Goethe ergangen war, wie es bald Byron ergehen sollte, und nach ihm so manchem anderen nordischen Genius, daß auf Italiens Boden die einnehmende Sinnlichkeit sein Wesen durchdrang und gleichsam schmolz. Viele seiner späteren Aeußerungen verraten, daß sich an seinen italienischen Aufenthalt die süßesten Erinnerungen seines Lebens knüpfen. Er widmete das Gedicht „Erinnerungen“ einer italienischen Freundin und gab im Gedicht „Apologie“ eine Widerlegung aller nordischen Vorurteile gegen die italienische Freiheit in den Sitten: „Sie gleichen den Orangen den feineren, edleren Arten, welche dort von selbst wachsen, während sie hier Treibhausgewächse sind.“ Und er schließt mit einem glühenden und charakteristischen Anruf der Sonne: „Komm in deiner Herrlichkeit, komm mit all deinem romantischen Gefolge, gieb uns der Orangen Gold, der Trauben Purpur gieb uns!“ Leider war Schack Staffeldts künstlerisches Naturell allzu abstrakt und spiritualistisch, als daß dieser Strahl von „des Sinnes höchster Gott“, wie es in der „Apologie“ heißt, irgend welchen dauernden Einfluß auf seine Poesie auszuüben vermochte. Daß er dagegen gesichert war, jemals von der Macht der Sinne überwältigt oder beherrscht zu werden, zeigt sich am besten darin, daß er noch in Venedig in einem italienischen

Briefe einen Freund ermahnt, die Freuden des Verstandes denen vorzuziehen, welche die Sinne bieten können.*)

Staffeldts religiöse und politische Anschauungen, welche sich in seinen Reiseaufzeichnungen und Briefen als die zur Revolutionszeit bei der intelligenten Jugend des Landes herrschenden ausweisen, empfangen eine eigenartige Färbung durch die theoretisch unbeugsame praktisch verständige Charaktereigenschaft seines Gemütes. Er ist ein erklärter Feind, ja Verächter aller offenbarten Religion, besonders nährt er gegen den Katholicismus einen Haß, welcher bei dem geringsten Anlaß zum Vorschein kommt, und auch nicht durch seinen Sinn für die Schönheiten der romanischen Kultur gemildert ward. Ein Nonnenkloster ist ihm „ein Stall für heiliges Mastvieh, wie die Hunde- und Katzenhospize des Orients"; jede Priesterherrschaft ist ihm eine Schmach und ein Greuel. Die Symbole der Kirche erregen ihm solchen Abscheu, daß er in seinen Ausdrücken keine Rücksicht kennt;*) jeder Dogmengläubige ist für ihn ein Heuchler oder ein Geistesschwacher. Es scheint auch nicht, als ob diese antikirchliche Leidenschaft mit den Jahren sehr bei ihm abgenommen hätte; er galt noch in seinen letzten Lebensjahren als ein Verspötter der positiven Religion und ihrer Dogmen; mit religiöser Begeisterung äußerte er sich nur über die Macht der Gottheit in der Natur und sagte gern, vermutlich um sein Fernbleiben vom öffentlichen Gottesdienste zu erklären, daß er Gott unter freiem Himmel verehre. Schon auf seinen Reisen und auch später sehen wir ihn übrigens den Volksglauben wesentlich vom politischen Standpunkt aus beurteilen. So offenkundig aber auch Staffeldts Freidenkertum zu Tage liegt, so schwierig ist es, genau die Beschaffenheit seiner religiös-philosophischen An-

*) Non è necessario il dire a voi che i piaceri dell' intelletto ci accompagnono fin alla tomba, e che i piaceri de' sensi ci abandonano a mezza strada, o ci rendono ridicoli se restano.

*) Entsetzliche Unterdrückung des Geistes! Entsetzliche Hierarchie! Der aufgeklärte Europäer frißt noch immer seinen Gott. Eskimo und Kamtschadale spottet seiner! („Sammlungen zu Sch. Staffeldts Leben") I. 474. Vgl. auch I. 363 II. 133 über Joseph II.

schauungen darzulegen. In einem seiner Reisebriefe sehen wir ihn noch als suchenden, aber zugleich auch mannhaft strebenden Geist, der, obschon von dem Verlust der vermeintlichen Weisheit schmerzlich berührt, gegen jeden Selbstbetrug auf seinem Posten ist. Er glaubt nicht mehr an eine wissenschaftlich nachweisbare Teleologie und kritisiert mit Kant, ohne wie die Kantianer glauben zu können. Früher war er von der Unsterblichkeit überzeugt, jetzt zweifelt er, obschon er glauben will, und er weist alle Sorge über die theoretische Frage mit mannhaftem Appell an sich selbst ab, um nicht den Mut zu verlieren, und praktisch arbeitet er in jeder Weise mit am großen gemeinsamen Werke: der Veredelung der Menschheit. Und selbst, wenn er auch im Labyrinth der Forschungen vollständig den Glauben an Gott und Unsterblichkeit verlieren sollte, so gelobt er sich selbst, daß er aus diesem Grunde nie einen Abfall von „den Gesetztafeln der Vernunft“ begehen werde, daß aber jede Schuld, die er begehe, einen unbestechlichen Richter in seiner Selbstkritik, einen unerbittlichen Rächer in seiner Selbstverachtung und seinem Schamgefühl finden soll.

Von der politischen Seite lernen wir Staffeldt besonders durch Konzepte zu jenem großen Briefe kennen, den er, um Rechenschaft von der Ausbeute seiner Reise zu geben, an Graf Bernstorff im Juni 1797 sandte. Er verrät in demselben Reife, Beobachtungsgabe und Urteilskraft. Staffeldt zeigt sich hier von den Idealen des Aufklärungszeitalters beseelt, erfüllt von Zutrauen und Bewunderung für den aufgeklärten Absolutismus, wie er in Dänemark unter jenem ausgezeichneten Manne, an den der Brief gerichtet ist, aufgetreten war. Er ist auf die Preßfreiheit in Dänemark stolz, er meint sogar, daß diese Freiheit das unfehlbarste Mittel sei, die Schnelligkeit und Nachdrücklichkeit der monarchischen Verwaltung, mit der Volkstümlichkeit („Gemeingeist“) der demokratischen Verfassung zu vereinen; denn die Preßfreiheit sei „die Mutter einer edlen Tochter, der öffentlichen Meinung, welche ebenso viel wert ist als Repräsentation, Parlament und Reichstag.“ Dieses Hervorheben, daß die Kontrolle der freien Presse und der öffentlichen Meinung bedeutungsvoller als ein Reichstag sei, darf

man sich nicht wundern, von einem dänischen Liberalen am Schluß des vorigen Jahrhunderts ausgesprochen zu finden, da man diesen Zug bei einem englischen Konservativen, bei Lord Beaconsfield noch in diesem Jahrhundert wieder antrifft: nur das kann uns wundern, daß wir dieser Anschauung gerade bei Staffeldt begegnen, welcher von seiner Jugend bis zu seinem Tode ein hartnäckiger Verächter der „Meinung" blieb. Wenn es auch auf der Hand liegt, daß Staffeldt für sich selbst einen Unterschied zwischen dem macht, was er „l'opinion publique" (die aufgeklärte öffentliche Meinung) und andererseits die „Meinung" (Forderung der Zeit) nannte, so bleibt trotz alledem ein innerer Widerspruch zwischen dem demokratischen Element in seiner politischen Grundanschauung und dem Grundaristokratischen in seiner Gesinnung vorhanden.

Recht drastisch schildert Staffeldt in diesem Briefe die Reaktion, welche er im östlichen Deutschland kennen lernte. „Überall sitzt der unselige Dämon fürstlichen Mißtrauens auf dem Throne, überall bildet man sich ein, das fürchterliche Gespenst des Jakobinismus mit leisem Geisterschritt kommen zu hören und stellt Zensoren und Angeber auf die Lauer. Ein auf den morschen Bau der überlieferten Politik geworfener Strahl des Naturrechtes, wird Mordbrand genannt, ein bescheidenes Urteil über das Verhalten der Herrschenden heißt Aufruhr, obschon sich doch die Regierung nicht selbst wie die Hierarchie als unfehlbar bezeichnet hat." Er ist nicht mehr wie in seiner frühen Jugend ein Bewunderer der französischen Revolution, welche er, wie alle anderen bedeutenden Geister Europas, bei ihrem Ausbruch mit Jubel begrüßte, aber er glaubt, daß aus ihren Schrecken, wie aus den entsetzlichen Kriegen der Reformationszeit, etwas Gutes erstehen müsse. Es bleibe jetzt, wie er sich naiv ausdrückt, eine Aufgabe der Vorsehung, die französische Revolution in Harmonie mit dem Wohl und der Würde der Menschheit aufzulösen.

Über die Ursachen der Revolution äußert er sich mit kräftigem und selbständigem Urteilsvermögen. Nicht aus „den vollen Köpfen" sei sie entsprungen, sondern aus „den leeren Magen." In Deutschland drohe keine Revolution. Die Masse

einer Nation wünsche nie politische, nur bürgerliche Freiheit, und das erste, was in Deutschland zu thun sei, wäre, die Zensoren in tüchtige Setzer und die Polizeispione in brave Nachtwächter zu verwandeln. Ein Vergleich des damaligen Preußens mit Österreich ist aber doch der glänzendste Teil des Briefes. Derselbe enthält charakteristische Einzelheiten, welche noch heutigen Tages gelten. So heißt es z. B. von Preußen: „Die befehlende Macht dort muß sich anstrengen, reich zu bleiben, da die gehorchende es nicht ist. Die politische Existenz des Staates erfordert eine gefüllte Schatzkammer, ein geübtes Heer und einen Reichsverweser, dessen Genie allgegenwärtig in den Nerven und Sehnen des Staatskörpers ist." Nur eine ganz geringe Minderzahl unserer Dichter aus der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts haben so großes Verständnis für die welthistorischen Zustände unserer Zeit gehabt wie Schack Staffeldt. Es ist daher doppelt zu beklagen, daß die Scheidelinie, welche er frühzeitig in seinem Geiste zwischen die vermeintlichen Gebiete der Prosa und Poesie gezogen hatte, ihm verbot, auch nur das Geringste aus dem Schatze seiner Erfahrung in seine Poesie aufzunehmen. Seine Muse machte ein paar Flügelschläge und verschwand dann im Äther. Seine Dichtung verhält sich zu seiner Persönlichkeit, wie sich ein Papierdrachen zu dem spielenden Knaben verhält, der ihn aufsteigen läßt; er steigt und steigt und reißt gleichsam ungeduldig an der dünnen Schnur, die ihn mit der Erde verbindet, von welcher er fortzustreben scheint. Sehr bezeichnend schreibt Staffeldt sogar im Jahre 1807 in einem Briefe an Baggesen, der seiner Meinung nach Unrecht hatte, sich in politische Polemik einzulassen, daß er, was ihn beträfe, „seine Poesie von der Alltäglichkeit zu trennen suche und seine ideale Sphäre ringsum so hoch anlege, daß sie mit keinem irdischen Planeten irgendwie zusammenstoßen könne." „Vielleicht," fügt er mit einem merkwürdigen Strahl von Selbsterkenntnis hinzu, „ist diese Charakterschwäche in physischer Abspannung begründet, welche mich eine derartige Kollision befürchten läßt, gleichviel! ich rette doch auf diese Weise meinen poetischen Luftballon vor aller Verwickelung mit irdischen Gegenständen." Die

dänischen Gedichte Staffeldts von seiner Reise sind fast nur Sonette, tiefsinnige, etwas gekünstelte ideale Gedichte, von zuweilen großer Schönheit, deren knapper Stil aber das Verständnis erschwert.

Nachdem sich Staffeldt, wahrscheinlich von Graf Bernstorff angespornt, für den Staatsdienst erklärt hatte, und im Jahre 1801 vermutlich auf Graf Schimmelmanns Empfehlung als außerordentlicher Assessor angestellt worden war und den Titel Kammerjunker erhalten hatte, leistete er im April desselben Jahres als Offizier im Studentenkorps gegen die Engländer Dienste, wurde aber bald darauf aus dem Militärdienste verabschiedet und gab sich nun zugleich ökonomischen Studien und der Pflege seines poetischen Talentes hin.

Da geschah es, daß im Dezember 1802 Oehlenschlägers erste Gedichte, welche einen bis dahin ungehörten Ton in der dänischen Litteratur anschlugen, mit einemmal der Leserwelt neue poetische Ideale und einen neuen Maßstab in die Hände gaben.

Es kann kein Zweifel darüber obwalten, daß diese Sammlung einen mächtigen Eindruck auf Schack Staffeldt ausgeübt hat, mächtiger als nötig gewesen, wenn er während seiner Reisen, statt allerhand zu studieren, der Entwickelung der deutschen Poesie bei Goethe und Tieck mit sympathischem Verständnis gefolgt wäre. Nun scheint er — dies ist zwar nur eine Vermutung, aber keine unbegründete — erst durch Oehlenschlägers Gedichte Verständnis für den großen Aufschwung der Dichtkunst seines Zeitalters erhalten zu haben. Er, der in seiner frühesten Jugend ein Singspiel in Thaarups Stil entworfen hatte (das erst nach seinem Tode gedruckte „Liebe macht alle gleich,“) er, der in seinen lyrischen Gedichten zuweilen an Ewald, doch nur an den reflektierenden Ewald gemahnte, der bis jetzt in seiner Poesie vollständig Körperlichkeit, Volkstümlichkeit und Kolorit bei Seite gelassen, begann jetzt, sich in Volkslieder zu vertiefen, Romanzen zu schreiben, nach Erlangung eines nordischen Tones zu streben und Goethe und Oehlenschläger nicht nur zu studieren, sondern häufig auch nachzubilden. Die Folge hiervon war ein mächtiges Gähren in seiner Phantasie, während dessen auch all das, was in seiner

Seele wirklich ursprünglich und sein Eigentum war, plötzlich wuchs, und er zugleich große und schnelle Fortschritte in der Behandlung der dänischen Sprache machte und dadurch in den Stand gesetzt wurde, schon ein Jahr nach Oehlenschläger, im Dezember 1803, mit seiner ersten reichhaltigen Sammlung „Gedichte" aufzutreten. Eine höchst beklagenswerte, unwürdige, aber verständliche Schwäche — die Angst vor Aberkennung der Originalität — ließ ihn diese Gedichte mit der nachweislich unwahren Erklärung begleiten, daß von den in der Sammlung aufgenommenen Stücken nur sechs, die er namhaft machte, nach 1800 ausgearbeitet seien, also nach Oehlenschlägers Auftreten.

Staffeldts allererste, unvollkommene Gedichte hatten die Aufmerksamkeit von Kennern erweckt und waren sogar verhältnismäßig ausführlich und keineswegs abfällig beurteilt worden, aber diese erste, um vieles bedeutendere und originalere Gedichtsammlung, welche zuerst ein Bild seines Talentes abgab, blieb fast ganz unbemerkt. Das Publikum empfing sie kalt und sie fand keinen einzigen Rezensenten.

Die Ursachen hierfür waren verschiedene: der unzugängliche Charakter seines Geistes, sein Zusammentreffen mit den triumphierenden Erstlingswerken eines anderen, zehn Jahre jüngeren, ganz ursprünglichen und populären Dichters, ferner sein Mangel an absoluter Selbständigkeit einem großen Nebenbuhler gegenüber, welcher seine Verschiedenheit von ihm so in die Augen springend hatte gestalten können. Die Hauptursache lag jedoch in Schack Staffeldts einzig dastehendem Verhältnis zur Sprache, in der er als lyrischer Dichter schrieb, ein Verhältnis, welches man wohl als das tragische Geschick seines Dichterlebens bezeichnen kann. Eine so große Anzahl deutscher Autoren — Klopstock, J. E. Schlegel, Gerstenberg u. A. — hatten während kürzerer oder längerer Zeit ihre Heimat in Dänemark, so viele der besten neueren Dichter Dänemarks — Ewald, Baggesen, Oehlenschläger, Heiberg, Hertz, Christian Winther — haben, wie es naturgemäß in einer dänisch-deutschen Monarchie geschehen muß, ganze Werke oder einzelne Gedichte in deutscher Sprache hinterlassen, daß

man geneigt gewesen ist, den entscheidenden Unterschied zwischen der Stellung dieser Dichter zu jener Sprache, in welcher sie ihren Dichterruhm gewannen und derjenigen Schack Staffeldts zu übersehen.

Jene schrieben entweder gelegentlich, wie Ewald, Heiberg oder Winther, eine einzelne Dichtung in deutscher Sprache, welche niemals nach Deutschland kam, oder sie übersetzten mit zweifelhaftem Glück ihre Werke, oder verdoppelten sich kraft einer schwächenden Geschmeidigkeit wie Baggesen; alle aber suchten und erwarben ihren Hauptruhm durch Dichtungen in ihrer Muttersprache.

Mit Schack Staffeldt verhält es sich gerade umgekehrt. Wie Tode und Sander war er ein Deutscher und wollte Däne sein; aber er allein hat, obschon als Deutscher geboren, dänische Gedichte geschrieben, die man heute noch liest. Sein Biograph, C. Molbech, hat mit unendlichen Wiederholungen auf Staffeldts fremdes Verhältnis zur dänischen Sprache aufmerksam gemacht um daraus lauter ungünstige Schlüsse für den Dichter zu ziehen und zu beklagen, daß er nicht seiner Muttersprache treu geblieben, welche er mit weit größerer Sicherheit und Freiheit beherrschte. Und doch sollte man meinen, das Dänemark vor allem froh und stolz darüber sein könnte, daß es der deutschen Litteratur einen so feinen und seltenen Geist zu entwinden vermochte! Wie kann ein Mann von Herz diese in Wahrheit rührende Liebe Schack Staffeldts zu Dänemark und zur dänischen Sprache übersehen! Er war deutsch von Geburt, hat sich frei, auch dichterisch frei in einer Sprache bewegt, deren Leserkeis ungefähr 30 Millionen umfaßt, und doch erwählte er es, ein dänischer lyrischer Dichter zu sein. Keiner anerkannte seine Wahl, keiner wußte ihm Dank dafür, er aber fuhr unbeirrt fort, in dieser Sprache zu dichten, und gab, nachdem seine erste Gedichtsammlung übersehen und totgeschwiegen war, eine noch schönere und feurigere in derselben Sprache ohne besseres Glück heraus. Und als Dank für diese leidenschaftliche Liebe zu Dänemark hat die dänische Kritik ellenlange Listen über seine Sprachfehler und linguistischen Willkürlichkeiten gebracht. Armer Dichter, selbst dein Andenken hat man

mit Galle bespritzt! Und die Hand, welche dein Leben niedergeschrieben, hat keine Gelegenheit versäumt, deinen Ruhm zu verkleinern. In solchem Maße ist unser Geschick in der Gewalt des Zufalls!

Schack Staffeldts zweite Gedichtsammlung „Neue Gedichte" erschien 1808 in Kiel, wo er sich seit 1807 aufgehalten hatte, um in der Nähe des Hofes zu sein, bei dem er eine Anstellung suchte. Er näherte sich hier dem Kronprinzregenten und wurde zuerst zum zweiten Hofkavalier bei dem geistesschwachen Herzog von Oldenburg ernannt, welcher auf dem Schlosse in Ploen unter Vormundschaft des Königs von Dänemark lebte, kurz darauf wurde er indessen dienstthuender Kammerjunker bei der Kronprinzessin, und als diese gleich darauf Königin wurde, erhielt er infolge neuer Ernennung feste Anstellung in derselben Eigenschaft.

Schon auf seinen Reisen im Auslande hatte er sich von der vornehmen Welt angezogen gefühlt, hatte in Wien Zutritt zu den angesehensten Häusern gehabt und war trotz seines humanitären Widerwillens gegen Geburtsprivilegien mit Leib und Seele Aristokrat; es war daher nicht unnatürlich, daß ihm ein Hofamt, mit seiner nahen Berührung mit der königlichen Familie und der reichlichen Freiheit, die es ihm gewährte, wünschenswert erscheinen mußte. Sein Brot mußte er ja so wie so verdienen, denn von der Poesie konnte er nicht leben.

Nichtsdestoweniger vermochte es Staffeldt mit seiner unablässig sich sehnenden und strebenden Seele nicht, in dieser neuen Stellung zur Ruhe zu gelangen. Sie befriedigte seinen Arbeitstrieb nicht und demütigte ihn gewissermaßen mehr, als sie ihn erhob. „Ein Mann wie ich ist nicht dazu geschaffen, Thüren zu öffnen und zu schließen," pflegte er zu sagen. Der Poet in ihm war es, welcher gegen die Abhängigkeit und das Ceremoniell reagierte. So wenig er jetzt ganz Dichter sein konnte, so wenig konnte er ganz Hofmann sein. Sein Unglück war, daß er, wie Steffens beißend wahr von ihm sagte, „Dichter unter Kammerjunkern und Kammerjunker unter Dichtern sein wollte." Doch ein größeres Unglück war es für ihn, daß auch seine zweite, beste Gedichtsammlung, welche ein

Jahr nach dem Bombardement Kopenhagens und zu einer Zeit erschien, als Oehlenschläger und Baggesen sich in das poetische Interesse der Nation teilten, übersehen und überstrahlt ward. Sein zartes und feines Talent verlangte Aufmunterung, ja liebevolles Verständnis, wenn es nicht eintrocknen sollte — und wenige Jahre darauf war Staffeldt unfruchtbar.

Zu der getäuschten Hoffnung auf Dichterruhm kam noch eine andere, nicht weniger ernste und bittere Täuschung. Er nährte eine leidenschaftliche und tiefe Liebe zu einem jungen Mädchen aus vornehmer Familie, welches aber seine Liebe nicht erwiderte. Schon im Jahre 1806 berührte er es in einem Briefe an seine Schwester, daß seine teuersten Hoffnungen getäuscht wären; 1810 antwortete er auf eine Aufforderung seines Bruders, sich zu verheiraten: „Mein Amt nährt kaum mich, geschweige denn Weib und Kind. Doch hätte ich es im Vertrauen auf meines edlen Königs Gnade gewagt, wenn die Eine gewollt hätte; sie aber wollte oder durfte nicht. Allerdings hat sie dies weder ausgesprochen noch geschrieben, aber sie hat es gezeigt. Du weißt was ich meine und wen ich nicht vergessen kann." Es ist nicht schwierig, aus den Briefen zu ersehen, wer die Geliebte war; dazu kommt ihr Name zu oft und auf eine nur zu sehr bezeichnende Weise in den Briefen an die Schwester vor. Es war, wie ich annehme, die Hofdame Fritze (Friederike) von der Maase, ein Kammerfräulein, das auch Oehlenschläger besungen hat. Staffeldt hat sie, wie er bei ihrem 1823 erfolgten Tode schrieb, schon als Kind gekannt: „Wir spielten zusammen, wurden dann getrennt, trafen uns später nach Verlauf mancher Jahre und — wurden durch ein dauerndes Freundschaftsband vereint."

Es scheint, als ob dies die Hauptleidenschaft in Schack Staffeldts Leben gewesen ist, wenn wir auch bei ihm manche flüchtige Verbindungen antreffen. Er schwärmt und faselt auf seiner Auslandsreise von einer Julie, welche er in Dänemark zurückgelassen hat; in Italien hat er einer Therese u. And. gehuldigt, und seine Gedichte zeigen die Spur anderer, wahrscheinlich nicht lange währender Leidenschaften, denn für das Glück dauernden Besitzes war er nicht geschaffen, auch wurde ihm solches nie zu Teil.

Vielleicht hat jene unerwiderte Leidenschaft Staffeldts Wunsch, den Hofdienst zu verlassen, hervorgerufen; dieser Wunsch ward jedenfalls durch die geringe Aussicht auf schnelles Avancement durch seinen unbefriedigten Ehrgeiz und vermutlich auch durch das Verlangen, seine pekuniäre Stellung zu verbessern, gefördert. Er war ein schlechter Haushalter und hatte noch Schulden von seiner Reise, welche sogar bei seinem Tode noch nicht ganz bezahlt waren.

Seit März 1810 bekleidete er den Amtsmannsposten in Cismar, eine Stelle, welche im allgemeinen als eine Vorschule für zukünftige Amtleute betrachtet wurde. Er besaß von Anfang an nicht jene Kenntnisse, welche zur Uebernahme einer in damaliger Zeit sehr vertrauensvollen und verantwortlichen Stellung erforderlich waren, weder jene Kenntnis der Gesetze der Herzogtümer im allgemeinen und der früheren Gesetze des großfürstlichen Distrikts im besonderen, noch jene administrative Geschicklichkeit und Routine, noch jene unumgänglich nötige Bekanntschaft mit der Bevölkerung und ihrem Leben. Mit seinem außerordentlichen Fleiß, seiner Charakterstärke und seinem hohen Selbstgefühl glückte es ihm, schon nach kurzer Zeit seine eigenen Anforderungen zufriedenzustellen, welche verhältnismäßig groß waren, da er sich von der Bedeutung seines Amtes die höchsten Vorstellungen machte. Er betrachtete sich in seinem Distrikt als unmittelbarer Repräsentant des Königs und führte, bezeichnend genug, häufig des großen Napoleons Worte: „Les préfets sont des petits empereurs“ an. Im Anfang studierte er fleißig alle Akten, später langweilten sie ihn allzusehr; er pflegte dann in Folge jener unseligen Spaltung zwischen seiner Neigung und seiner Stellung, welche bei ihm auf allen Lebensstadien hervortritt, zu sagen, da er seiner Zeit so viel Schönes und Herrliches gelesen, sei es wohl zu entschuldigen, wenn ihm diese Schmiererei widerlich wäre. Bald geriet er auch in unaufhörliche Streitigkeiten mit dem Amtsverwalter, der nicht anerkennen wollte, daß er dem Amtmann untergeordnet sei, was Staffeldt behauptete. Da er auch gesellschaftlich keinen passenden Umgang fand, fühlte er die Einsamkeit äußerst drückend.

Als Staffeldt im Jahre 1813 die unbedeutende Stelle in Cismar mit der Stellung eines Amtmanns über das Amt Gottorp und als Oberdirektor in Schleswig vertauschte, also eine für einen Mann, der zur Beamtenkarrière geschaffen gewesen wäre, beneidenswerte Lebensstellung erreichte, blieb sein seelischer Zustand ebenso unnatürlich, traurig und unfruchtbar nach außen, als unbefriedigend für ihn selbst. Ja, man kann sagen, daß die letzten zehn Jahre von Staffeldts Leben nur seinen langen Todeskampf als Dichter bezeichnen.

Seine vollkommene Redlichkeit, seine Verachtung der Gewinnsucht und seine ideale Uneigennützigkeit konnten ihm jedoch ebensowenig wie seine Geistesüberlegenheit seine Umgebung geneigt machen. Dazu mangelte seinem Geiste in vielzuhohem Grade das Gleichgewicht, sein Stolz war zu abweisend und seine Bitterkeit zu scharf und rücksichtslos. In der Stadt Schleswig glaubte er sich von keinem verstanden. Einzelne Freunde, die er gewann, wurden ihm zufällig früh vom Tode entrissen, und später fand er keine Freunde mehr, da er keine suchte. Am gesellschaftlichen Leben nahm er keinen Teil, da er die Gesellschaften der Stadt als „öde Steppen" betrachtete. Er fand dort wohl Leute von ebenso altem Adel, wie der seine war, aber keinen geistig Ebenbürtigen. So gab er sich denn einer Verachtung hin, die alle gleichmäßig traf.

Selbstverständlich fuhr er mit Interesse fort, die Bewegungen in der zeitgenössischen dänischen Poesie zu verfolgen. Es war natürlich, daß er, der gewissermaßen als Oehlenschlägers Nebenbuhler aufgetreten war, der sogar zuweilen (wie in dem Gedicht auf Wahl oder in „Drei Nächte") sich in einen förmlichen Wettstreit mit ihm im selben Versmaß über denselben Stoff eingelassen hatte, der ihm im Privatleben vergebens seine Huldigung dargebracht hatte und mit unverdienter Härte abgewiesen worden war, sich in dem Streite zwischen Baggesen und Oehlenschläger persönlich von ersterem angezogen fühlte, der zudem seine dichterische Begabung vollkommen anerkannte. Er äußert sich diesem gegenüber mit einem kritischen Scharfsinn, welcher für seine eigene Poesie von Nutzen gewesen wäre, wenn er denselben früher sich zu eigen gemacht hätte,

nämlich gegen die Wiederaufnahme der altnordischen Stoffe und über das notwendige Verhältnis der Poesie zur Gegenwart. Es verhält sich mit ihm wie mit Tegnér, daß seine Kritik zuweilen weiter reichte als seine Poesie; beide hielten sich zuletzt in der Theorie nur an moderne Stoffe. Wenn er anläßlich Oehlenschlägers bewunderungswürdigem „Balder" nur bemerkt, daß er nicht „mit diesen nordischen Göttern verglichen werden könne, die zuweilen Fieber und Asthma haben," so fühlt man wohl in diesem Urteil das Suchen des Ueberstrahlten nach einem kritischen Angriffspunkt; aber wenn er in seiner Kritik weiter sagt, „dies Marionettenspiel mit der Mythologie der Edda, diese mit den bekannten ombres chinoises analogen ombres scandinaviennes haben, scheint es mir, den heutigen Standpunkt der dänischen Poesie verrückt; denn die Poesie ist die Blüte eines Zeitalters und nur so ist sie eine Naturblume," so liegt hierin mehr, als man zu seiner Zeit anerkennen wollte. Natürlich beschäftigte ihn die Frage am meisten, ob er „gänzlich als Dichter vergessen sei" oder nicht. „Ich möchte doch wissen," schreibt er an Baggesen, „ob das Gemüt, welches sich in meinen Gedichten ausgeseufzt, ausgeweint und ausposaunt hat, kein Gleiches trifft, keinen verwandten Geist, welcher darin seine verborgensten Gedanken und den Seufzer der eigensten edelsten Sehnsucht ausgedrückt findet." Hier und da traf er, wie bei Ingemann, auf warme Sympathie, ein einziges Mal, wie bei Thiele, auf glühende Bewunderung seiner Gedichte. Der junge J. M. Thiele verherrlichte ihn bereits als Schüler in schönen, tiefgefühlten Versen und blieb ihm auch als Jüngling treu. In seinen Erinnerungen „Aus den Jahrbüchern meines Lebens" beschreibt Thiele den 48jährigen Staffeldt, den er im Sommer 1817 bei Friederike Brun traf, welche in dem ehemaligen Gegner einen aufrichtigen Freund gefunden hatte, folgendermaßen: „Der Schnitt seiner Kleider war nicht gerade altmodisch, aber doch weit von der Mode des Jahres entfernt; doch war eine gewiße Zierlichkeit oder Steifheit in seiner Toilette, und sein Haupt, das weder schön noch geistreich war, zeigte ein welkes Antlitz unter einer Frisur von kurz abge-

schnittenen Haaren, welche gepudert waren . . . da ich aber seinen Geist kannte, erhielt ich sofort den Eindruck eines ausgebrannten Vulkans — eines Aschererestes von einem schönen Feuer. Er sprach mit deutscher Betonung und sein Dänisch war markiert." Wenn man der inneren Entwickelung Staffeldts im letzten Abschnitt seines Lebens gefolgt ist, so trägt diese Schilderung seines Aeußeren das Gepräge der Glaubwürdigkeit.

Es war aber nicht nur die Poesie seines Vaterlandes, welcher Staffeldt in seinen späteren Lebensjahren aufmerksam folgte. Unter den deutschen Dichtern war er auf das Genaueste mit Lessing und Klopstock vertraut, besonders aber schwärmte er für Schiller, den er höher als Goethe schätzte. In Folge seiner vorzüglichen Sprachkenntnisse las er auch stetig Dante, Ariost, Tasso, Shakespeare und von den neueren Dichtern vorzugsweise Byron und Lamartine. Mit diesen beiden Letzten fühlte er sich verwandt, mit Byron durch die Zerrissenheit seiner Seele, mit Lamartine durch das ätherische und reflektierende Wesen seiner Poesie. Mit größter Spannung folgte er dem politischen Auftreten Byrons während des griechischen Freiheitskampfes, er hoffte ihn als gefeierten König von Griechenland zu sehen und war schmerzlich ergriffen, als dessen früher Tod diese Hoffnungen vernichtete. Er selbst verfaßte in diesen seinen letzten Jahren nur wenige — deutsche — Gedichte, aber sie gehören zu den gefühlvollsten, schönsten und tragischsten, die er überhaupt geschrieben hat.

Allmählich ward ihm seine Amtsthätigkeit immer verhaßter. Er fühlte sich gleichsam an einer Kette festgeschmiedet und äußerte oft, daß er, wenn es seine Ehre nicht verböte, seiner Stellung lieber diejenige eines Galerensklaven vorziehen würde. Oft führte er auch Theklas Wort „Es geht ein finstrer Geist durch dieses [unser] Haus" hinsichtlich seiner selbst und seines Heimes an, und Aeußerungen dieser Art waren, wie sein verständiger Biograph Engel hinzufügt, zweifellos der Ausdruck seiner tiefsten Empfindungen.

Sein Umgangskreis in Schleswig verkleinerte sich immer mehr; in seinen letzten Jahren sah man ihn selten außerhalb seiner Wohnung und des Wirtshauses, in dem er zu Mittag

speiste, seit er sich von seiner Haushälterin betrogen glaubte. Die Abende brachte er in der Regel allein zu Hause zu. Da konnte ihn, besonders im Winter, das Gefühl seiner Einsamkeit mächtig ergreifen, er ließ dann nicht selten alle Gemächer des von ihn bewohnten Stockwerkes erleuchten und wanderte in den leeren Räumen bis nach Mitternacht auf und ab. Bei solcher Gelegenheit soll er auch oft laut mit sich selbst gesprochen haben, indem er sich mit seiner lebendigen Einbildungskraft vorstellte, daß andere Personen zugegen seien, mit denen er sich dann unterhielt. Derartige Phänomene zeigen sich bei Menschen, welche zur Strafe der Einsamkeit und des Schweigens verurteilt sind. Sein Drang zur Mitteilung ließ ihn sich oft vollständig über all und jede Rücksicht hinwegsetzen. So ließ er zuweilen seine Schreiber, seinen Knecht oder seine alte Haushälterin rufen, um ihnen förmliche Moralpredigten zu halten; im Sommer versammelte er sie nicht selten um sich im Garten und stellte in ihrem Beisein Naturbetrachtungen über die untergehende Sonne, über die Grasarten oder über seinen Lieblingsvogel, den Storch, an, der sein Nest auf dem Dache des Hauses hatte, er verstieg sich sogar dazu, den Vogel anzureden und ihn in dichterischen Ausdrücken vor diesen Zuhörern, welche noch zu seinem Unglück schlechte, eigennützige, ungetreue Dienstboten waren, zu preisen. Es wird keinen wundern, daß er bei diesen geistigen Leiden, welche einer Nervenschwäche entstammten, hier und da Linderung in starken Getränken suchte.

Ausgesperrt wie er sich fühlte, unzugänglich wie er war, nahm er schließlich seine Zuflucht von den Menschen zu den Pflanzen. Blumenverehrung ward sein letzter Trost und seine Zerstreuung. Mit großen Kosten verschaffte er sich schöne und seltene Pflanzen. Oft war er ganz im Beschauen seiner Blumen versunken.

Indessen näherte sich die Auflösung. Er war im Grunde genommen schon längst mit dem Leben fertig. Bereits 1823 hatte er seinem Bruder geschrieben: „Ich verlasse gern dies Leben, denn was habe ich hier zu erwarten? Dürfte ich aber, vielleicht gegen die Naturgesetze, eine Bedingung stellen, so

müßte es die sein, ohne schwere Leiden. Ich kann Dir, bester Bruder, nicht sagen, wie empfindlich ich gegen körperliche Schmerzen bin! Ich möchte entweder männliche Hartnäckigkeit oder weibliche Geduld besitzen!"

Staffeldts Hoffnung, ohne große voraufgehende Leiden zu sterben, ging nicht in Erfüllung. In seinen letzten Lebensjahren entwickelte sich eine lokale Unterleibskrankheit auf so ernste Weise, daß er viele Schmerzen litt. Er suchte Heilung durch Rücktritt vom Amte, durch monatelange Reisen und endlich dadurch, daß er sich in Kiel der Behandlung eines angesehenen Arztes unterwarf. Doch konnte das Uebel nur gelindert werden, eine Heilung erwies sich als unmöglich. Nach Staffeldts Rückkehr nach Schleswig im Herbst 1826 nahmen seine Körperkräfte augenscheinlich ab, und nun verlor er allen Lebensmut. Er konnte in Thränen ausbrechen, wenn er von seinem leidenden Zustande erzählte. Zugleich ließ ihm eine nagende Furcht, daß er wahnsinnig werden könne, keine Ruhe. An einem der letzten Tage, als er noch sein Haus verlassen konnte, stand er, in tiefe Gedanken versunken, auf dem Gottorper Wall und betrachtete den Sonnenuntergang. Einer, der zu ihm getreten war, ließ ein paar Worte über diesen schönen Anblick fallen. Er antwortete: „Ich sehe hierin nur ein Bild der Vernichtung."

Er wurde vom Schlage getroffen und lag drei Tage in hilflosem Zustande mit anscheinend nur schwachem Bewußtsein ohne jede andere Pflege, als sie ihm von einer Haushälterin und einem Diener zu teil wurde, deren rohe Aeußerungen ihm die letzten Stunden verbittern mußten. Er starb am 26. Dezember 1826.

II.

Der entscheidende Grundzug in Schack Staffeldts Dichterpersönlichkeit ist, daß er ein Idealist war. Diejenige Auffassung vom Wesen der Dichtkunst, welche sich selbst als Idealismus bezeichnet und noch heutigen Tages manche Sympathieen um sich zu sammeln versteht, obschon sie jetzt nur

noch matt und prinzipienlos auftritt, hat in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts die dänische Poesie beherrscht. In unseren Tagen erscheint sie selten in den Dichterwerken, sondern tritt als urteilende und verurteilende Kritik hervor. Sie wird Worten und Einzelheiten gegenüber heftig. Wenn ein Schriftsteller in seinem Dialog vereinzelte notwendige oder unnötige grobe Redensarten einführt, wenn ein Dichter ein Laster oder eine Krankheit berührt, die man bis dahin als der Domäne der Kunst entzogen betrachtet hatte, so läßt sich der Idealismus hören, um den Verirrten zurück zu seinen Pflichten gegen das Schöne und Ideale zu rufen.

Das Prinzipielle des Standpunktes wird indessen nie mehr berührt. Es scheint gleichsam, als habe man die Grundanschauung vergessen, aus welcher diese Urteile und Warnungen entspringen, jene Grundanschauung, welche noch vor einem Menschenalter in Aller Gedanken war und die dänische Litteratur dermaßen beherrscht hatte, daß sie keine bewußten Gegner fand. Wie uneinig auch Oehlenschläger und Baggesen, oder Oehlenschläger und Heiberg, oder Heiberg und Ingemann, oder Heiberg und Hauch sein mögen — in der Grundanschauung sind sie als poetische Idealisten in vollkommenem Einvernehmen mit einander. Wenn ein oder der andere Dichter (wie Blicher in seinen Novellen) scheinbar einer entgegengesetzten Poetik huldigt, so geschieht dies unbewußt; er macht sie nie geltend und betrachtet sich als ganz ebenso ideal wie seine Zeitgenossen und würde sogar von den Bannerträgern durch Gleichgültigkeit und Uebersehen gestraft werden; Heiberg erwähnt ihn nie in seinen Werken.

Der poetische Idealismus geht von dem Grundgedanken aus, daß es nicht Sache der Kunst sei, die Wirklichkeit nachzubilden. Die sogenannte „Naturnachahmung“ als Prinzip der Poesie ist der Feind, den Staffeldt bekämpft. Er macht die anscheinend richtige und gesunde Betrachtung geltend, daß, könne die Kunst nur die Wirklichkeit nachbilden, sie überflüßig sei. Wozu gebrauche man eine Wiederholung? Wir besitzen ja bereits eine bessere und viel lebendigere Wirklichkeit außerhalb der Kunst. Nein, die Aufgabe der Kunst sei umgekehrt

die, uns von der Wirklichkeit mit ihren alltäglichen Sorgen, ihrer Häßlichkeit, ihrem Schmutze fortzuführen und uns all dieses in einer anderen höheren Welt in Vergessenheit zu bringen.

Aber der Idealismus hat sich in historischem Sinne eines zwiefachen Fehlers schuldig gemacht.

Zuerst karikierte er seine Gegner; er übersah, daß sich unter den Anhängern des Naturstudiums manche befanden, welche keineswegs das Prinzip aufstellten, als gälte es den rohen, zufälligen Abguß von einem Stück Wirklichkeit, sondern welche der Individualität des Künstlers das weitmöglichste Recht einräumten, den Stoff mit seinem Temperament und Geist zu durchdringen.

Zweitens überschätzte der Idealismus die dichterische Phantasie. In der Einbildungskraft, welche nur Wirklichkeitsvorstellungen umzubilden und zu entwickeln vermag, sah er eine göttliche, aus Nichts etwas schaffende Macht. Er bezweifelte nicht, daß man ruhig das Wirklichkeitsstudium verachten könne; die innere Quelle der Phantasie sprudele beständig.

Lange Zeit begriff man die ganze Gegenwart mit in jener Wirklichkeit, welche als zu gewöhnlich für die Kunst betrachtet wurde. Oehlenschläger stellte teils Götter dar, welche über des Menschenlebens niedere Verhältnisse erhaben waren, teils Seekönige und Jarle, Helden und Liebende, welche die Helden und Liebhaber der Gegenwart völlig in den Schatten stellten. Kein einziger von Hauchs Romanen schilderte die Gegenwart. Kein Dichter bemühte sich, dieselbe zu studieren, und keiner von ihnen merkte, daß dasjenige, was sich als wahrhaft menschlich in jenen Göttern, Helden und Personen der Vorzeit fand, ausschließlich den Beobachtungen entstammte, welche der Dichter gewöhnlich halb unfreiwillig an seiner Zeit gemacht hatte.

Stellte der Dramatiker eine gewöhnliche Wirklichkeit dar, so forderte der Idealismus, daß man selbe beständig von einer höheren, übernatürlichen durchbrochen betrachten sollte, wie in Heibergs „Die Elfen“ und „Der Siebenschläfertag“. Diese höhere Welt, welche die Naturgesetze und die alltägliche Ord=

nung durchbrach, ist noch in Hostrups sonst so realistischen Lustspielen „Die Nachbarn“ und „Meister und Lehrling“ festgehalten. Es ist bekannt, welchen Entrüstungssturm Heibergs Vaudevilles in Dänemark weckten. Man betrachtete diese mutwilligen Ausgeburten der Phantasie als in der Kunst unzulässige Wirklichkeitsbilder. Und eine ähnliche Opposition, welche von mehreren rechtgläubigen Idealisten jener Zeit ausging, traf Frau Gyllembourgs Novellen. Allerdings, es war Damenarbeit, hübsch, zierlich und in ihrer Art idealistisch, und sie verurteilte auch die damalige Zeit, aber — sie schilderte sie, und das war bös: in diesen vierzigjährigen edlen Herene mit weißen Westen, in diesen ritterlichen und leidenschaftlichen Legationsattachés, in diesen jungen, feinfühlenden Frauen, in dieser ganzen niedlichen Porzellanmalerei fand man ein beginnendes Wirklichkeitsstudium, welches den Männern des älteren Geschlechts entschieden zuwider war und das erst später von so verschiedenartigen Schriftstellern wie Saint-Aubin, Carl Bagger, M. Goldschmidt, von jedem auf seine Weise, aufgenommen ward.

Wo es nur angängig war, da behandelte man die historische Legende wie Ingemann in seinen Romanen, die Luft wie Paludan-Müller in „Amor und Psyche“, oder den Duft der Heldenlieder und des Troubadourstils wie Hertz in „Svend Dyrings Haus“ und „König Renés Tochter“. Selbst wo sich die Wirklichkeit unwiderstehlich wie in „Adam Homo“ hervordrängte, geschah es nur der Verurteilung halber und damit sie wiederum aus dem Gesichtskreise verschwände. Und selbst, wenn ein Legendendichter wie Ingemann oder ein Märchendichter wie Andersen in ihren Romanen („Die Dorfkinder“, „Die beiden Baronessen“) mit der Gegenwart in Berührung traten, so sahen sie darin kein Zeichen der Zeitströmung und keinen Bruch mit dem Prinzip des Idealismus; denn bei den meisten Dichtern kamen die idealistischen Neigungen so stark mit realistischen Tendenzen vermischt zum Vorschein, daß es unmöglich war, das Prinzip in seiner Reinheit zu erfassen.

Schack Staffeldt ist der einzige dänische Dichter dieses Jahrhunderts, bei dem man den strengen Idealismus unver-

fälscht und ungeschwächt in seinem Wesen und seinen Konsequenzen studieren und ihn in seinem Kampfe mit einer kräftigen poetischen Individualität erblicken kann. Ihm war es mit dem Idealismus begeisterter Ernst.

Der Idealismus ist eine deutsche Erscheinung. Einzig in der deutschen Philosophie und Poesie war er während einer längeren Reihe von Jahren alleingebietend. In der dänischen Poesie blieb er so lange unbekannt, als diese zu Holbergs Zeit von deutschem Einfluß unberührt blieb, während er von dem Augenblick an aufzublühen beginnt, wo die dänische Poesie durch Ewald von Klopstock, durch Oehlenschläger von Schiller und Tieck, durch Hauch von Tieck und Schelling, durch Heiberg von Tieck und Hegel beeinflußt wird. Am reinsten und klarsten jedoch findet er sich bei Schack Staffeldt, dessen Herkunft und Muttersprache deutsch waren.

Es giebt keinen tieferen germanischen Geist in der dänischen Litteratur. Bei all seiner Vaterlandsliebe war er doch seiner ganzen Veranlagung nach ein Deutscher und dies besagte damals, zur Zeit der Romantik, soviel als ein geborener Ultra-Idealist.

Man erkennt dies schon aus vorstehend angeführter Aeußerung in seiner Broschüre gegen Pallini über seine Auffassung vom Verhältnis des Romandichters zur wirklichen Welt. Nach seinem eigenen Zugeständnis glaubte Staffeldt ursprünglich die Wirklichkeit in den Romanen und der Poesie seiner Zeit zu finden. Mit einemmal erwachte in ihm das Verständnis dafür, daß die Wirklichkeit ganz anders aussehe, als in den Romanen. Statt nun auf die Notwendigkeit und Berechtigung einer Poesie zu schließen, welche die Jugend nicht irre führte, aber derselben ein wahres Bild von der Welt gab, zog er in Folge seines idealistischen Naturells nur die Folgerung, daß die Wirklichkeit in ihrer Brutalität außerhalb der Poesie liege und keinen Gegenstand für dieselbe abgäbe.

Deshalb zerfiel sein Leben in zwei verschiedene Hälften: in eine Wirklichkeit ohne Poesie und in eine Poesie ohne Wirklichkeit. Er ging, wie er Baggessen schrieb, darauf aus, „seine ideale Sphäre ringsum so hoch anzulegen, daß sie mit

keinem irdischen Planeten irgendwie zusammenstoßen könne," das besagt: er ließ all seine nicht-poetischen Interessen als Mensch zurück, wenn er selbst seinen poetischen Ballon bestieg.

Trotz seiner vielseitigen Begabung vermochte er nicht, seine Studien und Kenntnisse für seine Poesie fruchtbar zu machen, er ließ seine antikirchliche Leidenschaft in derselben nicht zu Worte kommen, und er schloß von derselben seine politischen Ideen, seine Begeisterung für den Fortschritt ebenso aus, wie er es mit seinem Sensualismus zu thun bestrebt war.

Kein Wunder daher, daß das Verhältnis zu einer dergestalt eingeschnürten und begrenzten Poesie einen so reichbegabten und vielseitigen Geist nicht zu befriedigen vermochte!

Er konnte und wollte sich nicht dabei begnügen, nur Dichter zu sein. Er strebte beständig nach dem, was er Prosa nannte, hinaus, suchte und erhielt verschiedene Aemter und saß schließlich bis an den Hals in „Prosa." Die Prosa, das heißt die Wirklichkeit, war für ihn derjenige Stoff, den er gebrauchte, um daraus sein tägliches Brot zu kneten, das Material, welches er erstrebte, um sich daraus bürgerliches Ansehen und Einfluß zu formen; an und für sich genommen aber nährte er, ohne Rücksicht auf die Sättigung, welche sie seinen Bedürfnissen und seinem Ehrgeize bot, einen wahren Abscheu gegen dieselbe. Sie galt ihm als das Grobe und Niedrige; es war das Merkmal einer hohen Seele, sich über dieselbe zu erheben; in der Poesie hatte sie absolut nichts zu thun. Es ist leicht verständlich daß Schack Staffeldt mit solcher Veranlagung jede noch so hyperidealistische Theorie der Poesie mit Leidenschaft einsaugen und willfährig sein mußte, dieselbe in seinen Gedichten zum Ausdruck zu bringen, selbst wenn die Dichter, bei denen er sie zu finden vermeinte, wie z. B. Schiller, der Wirklichkeit in ihren Werken einen weit größeren Platz eingeräumt hatten, als man der Theorie nach schließen sollte. Er ging dabei in seinem Seelenleben von einer Vorstellung der Natur und des Wesens der Poesie aus, welche ohne Uebertreibung als die unglücklichste bezeichnet werden kann, auf welche ein Dichter verfallen konnte, nämlich, daß Beobachtung, Wiedergabe, Auffassung und Erfassen der Wirk-

lichkeit Dinge seien, die gegen das Wesen der Dichtung stritten, ja sogar als Grundlage der Dichtung unannehmbar seien. Er hegte die Ueberzeugung und huldigte der Lehre, daß das Leben als solches kein Gegenstand für die Poesie sei, der wahre Dichter nähre sich nur von Träumen, blicke nur unentwegt nach dem Unsichtbaren, erstrebe nur das Unerreichbare, baue nur Luftschlösser und sein Material hierzu liege ihm ebenso nahe, ob er in einer Einöde oder mit dem Menschenleben vor Augen wohne.

Wenn er nichtsdestoweniger einer der ausgezeichnetsten Lyriker der dänischen Litteratur wurde, so ward er dies trotz seiner verderblichen Poetik durch seine seltene poetische Veranlagung. Und äußerst interessant ist es zu beobachten, wie er nun, nachdem er mit der Wirklichkeit reinen Tisch gemacht hat, sich aus seinem eigenen Innern eine Poesie zu schaffen versucht. Es glückt ihm, und wir sehen ein ganzes poetisch-philosophisches System vor unseren Augen sich aufbauen.

Wenn die ganze äußere Wirklichkeit geschleift wird, was bleibt dann noch für den Dichter übrig? Nichts anderes als sein poetisches Sehnen. Schack Staffeldt war ein sehnender Geist und seine Poesie ward eine Poesie der Sehnsucht. Wir alle sehnen uns nach dem Glück, aber der Unterschied beruht auf der Vorstellung, welche wir uns je nach unserer Natur von demselben machen. Schack Staffeldt war ein hochstrebender Geist, der nach idealer Vollkommenheit rang. Hierdurch erhebt er sich über die Menge der schmachtenden und sich sehnenden Naturen. Er war aber auch ein vollständig rationeller Geist, dessen Begriff von Vollkommenheit nicht aus positiv religiösen, supranaturalistischen Voraussetzungen gebildet war. Seine Schwärmerei war eine philosophische, sein Unwille gegen die Wirklichkeit derjenige eines Metaphysikers oder metaphysischen Romantikers, nicht derjenige eines Gläubigen oder Theologen. Dadurch unterscheidet er sich von der Menge der dänischen rührsamen oder unklaren poetischen Schwärmer wie Ingemann und Hauch. Er stammt in gerader Linie von Ewald ab, doch war er nicht das große, kranke, liebenswürdige Kind wie jener, nicht Dichter vor Allem wie jener und nicht

jener reine Genius. Seine Schwärmerei war die eines Jünglings, aber sie hatte keinen freien Spielraum in seiner Seele; sie war vollkommen eingeschlossen von dem harten und festen Wesen eines Mannes; sie sprudelte nicht ruhig wie aus einer Quelle hervor, sondern stieg mit einer gewissen erzwungenen Gewalt wie ein Springbrunnen in die Höhe, der von allen Seiten mit Steinbildungen von abstoßendem steifen Charakter umschlossen ist. Diese Schwärmerei durfte nur in seiner Poesie zum Ausbruch kommen, und deshalb bemächtigte sie sich derselben fast ganz.

Würde man indessen Schack Staffeldt gesagt haben, daß das, wonach er sich im Grunde sehne, nichts anderes als die Wirklichkeit sei, so würde er dies sehr übel aufgenommen haben: denn gerade mit der wollte er nichts zu thun haben.

Im Gedicht „Das höhere Leben“ heißt es: „Wer auf das Wirkliche sein Leben und seine Kunst gründen will, der gleicht jenem Gärtner, der sicherlich verrückt war, als er die sprossenden Pflanzen mit der Spitze in den Boden pflanzte, und nicht begriff, warum sie nicht fortkamen. Es ist das Bild die Wurzel des Dings im tiefen ewigen Leben, während das Ding selbst im Wechsel der Zeiten wie das Laub abfällt. Tief in dieser bodenlosen, zum Tempel geweihten Unergründlichkeit des Selbst rieselt das ewige Leben klar und ursprünglich hervor; dort ist die höchste Wonne, der Götter seliger Herd, das heiße Land, nicht aber hinter den Sternen dort oben.“

Es verbirgt sich in diesen schönen und warmen Worten, welche dem Denker Staffeldt große Ehre machen, eine Anschauungsweise, die ihm als Dichter höchst gefährlich werden mußte. Dieser soll wie Staffeldt meint, seinen Blick auf das ewige, platonische Urbild der Dinge heften, nicht auf das einzelne Ding: er soll sich einzig und allein in das Ich vertiefen, welches wie in Fichtes „Anweisung zum seligen Leben“ aufgefaßt wird. Wie soll dann jedoch das buntschillernde Erdenleben Eingang in seine Dichtung finden?

In „Dichterbekenntnisse“ heißt es noch ausdrücklicher: „Auf Dichter, entfernt alles Irdische von Euch, dann werdet

Ihr bald das Himmlische erreichen, denn die Kunst ist wie die schönen Reiche des Glaubens nur durch reine Entsagung zu erreichen.

„Entsagung" bedeutet bei Staffeldt soviel wie Selbstverleugnung, Verzichtleistung. Es handelt sich seiner Meinung nach unbedingt für den Dichter darum, daß er jeder Berührung mit allem Irdischen entsagt. Ja, das Irdische würde seine Poesie „beflecken." Dieselbe scheint sich also nur um sich selbst drehen, nur von sich selbst zehren zu müssen. Diese Vermutung wird bestärkt, wenn man das folgende Epigramm „An die aesthetischen Realisten liest: Thoren, die Ihr mit niederem Streben auspressen wollt des Genies Blumen, und kochen am himmlischen Feuer die irdischen Rüben! oder das Gegenstück: „Dichterprobe." Willst du wissen, ob dich Natur zum Dichter geweiht, und ob der Begeisterung Gott seinen Blitz in deine Brust geworfen? Flieh in die Arme der Wüste auf immer getrennt von Zeugen. Dort schlage die Harfe, dann grüße ich Dich als Genie.

Der arme Schack Staffeldt, dessen poetisches Genie die Jugendjahre nicht überlebte und auch die Einsamkeit von Cismar und Schleswig nicht ertrug, würde nur schlecht die Wüstenprobe bestanden haben, wie günstig auch solch ein öder Aufenthaltsort scheinbar für einen Dichter der Sehnsucht hätte sein müssen.

Denn Sehnen that er sich. Wie ein Durstender, der sich einen kühlen Trunk vorspiegelt, sehnte er sich, und wie ein Liebender, der schmerzlich die Geliebte entbehrt, und alles, was er sah, hörte, dachte und sogar fühlte: jedes Naturschauspiel, jeden schönen Gesang, jede entzückende Menschenstimme, seine platonischen oder Schellingisch-metaphysischen Grübeleien, die Gefühle, welche einen bestimmten endlichen Gegenstand umfaßten und erwidert wurden — all dieses mündete in jene Sehnsucht aus. Es war ein wunderliches, wehmütig-träumerisches in seinem ersten Keim ganz unbestimmtes Sehnen. Im Gedicht „An das Herz" heißt es bezeichnend „Mein Sehnen mich verzehrt, und ach, was ich begehre, *das weiß ich selber nicht.*"

Des Meeres und des Windes Musik, des Sternenhimmels und des Mondes Licht verlocken ihn zur Schwärmerei „Bewundernd starre und sehnend zittere ich vor schmerzlicher Lust."

Und so schreibt er auch in „Der liebe Betrug", daß, wenn er den Mond auf das Hünengrab scheinen sehe, er ganz in Sehnsucht aufgehe: Als seine Seele in engen Fesseln bebt und in Ahnungen forteilen möchte, hebt sie etwas Himmlisches, er weiß nicht was, in einem Sehnsuchtsseufzer von der Erde..

Dies Element vager, unbestimmbarer Schwärmerei, das in Staffeldts Sehnsucht fließt, unterscheidet ihn scharf von einem anderen zeitgenössischen Dichter, der wie er reiner Lyriker mit ausgeprägt philosophischem Hange war und gleich ihm schon frühzeitig für immer verstummte. Ich meine Hölderlin, der genau ein Jahr nach Staffeldt (März 1770) geboren und nur 32 Jahre alt, vom Irrsinn befallen wurde. Auch Hölderlins Gedichte werden von Sehnsuchtsstimmung getragen, auch sie sind gedankenreich und gänzlich wirklichkeitsfremd: bei Hölderlin kann man jedoch kurz und bestimmt ausdrücken, wonach er sich sehnt und zwar ebenso von seinem ersten Gedichte an, bis zu seinem letzten bewußten Seufzer: es war das alte Hellas, wie er es sich träumte, mit seiner herrlichen Sonne, seinem Schönheitsleben, seinem vollkommenen Freisinn. Hölderlin entspricht in der deutschen Litteratur André Chénier in der französischen. Während aber dieser Schüler des Theokrit und Lukrez kraft seiner hellenisch-französischen Abstammung besonders das Scharfbegrenzte, Feinsinnliche des Attizismus verstand, dasselbe, was sich ein Catull hiervon aneignete, verhält sich Hölderlin zur Gräzität religiös, und von seinen Lippen fließen deutsch-griechische Hymnen.*) Sein Ideal ist ein bestimmtes, gewissermaßen historisches und leichter zu bezeichnen als dasjenige Staffeldts, aber es ist enger begrenzt, weniger interessant, das Ideal eines dürftigeren und weniger tiefsinnigen Geistes.

*) Vgl. Brandes, die romantische Schule in Deutschland. 4. Aufl. Leipzig 1894. Verlag von H. Barsdorf.

Auch bei Schack Staffeldt kann es wohl hier und da scheinen, als gälte sein Sehnen der Vorzeit, besonders dem nordischen Mittelalter: dies ist jedoch nur in denjenigen Gedichten der Fall, in welchen er nicht ganz er selbst ist, sondern, durch Oehlenschläger beeinflußt, sich einen ihm fremden Geist anzueignen versuchte. (Die Vorfahren. Künstlersehnsucht.) In der Regel ist es etwas Jenseitiges, wonach er verlangt, und um sich dies Verlangen zu erklären, liebt er es, in seinem Gedanken- und Traumleben bei der Vorstellung einer himmlischen Präexistenz zu verweilen. So heißt es im „Platonismus": Als unser Geschlecht von den Geistern hinab ins Gefängnis der Sinne gestoßen ward, folgte die Erinnerung an unser Geburtsland uns mit in den Knechtestand: aber am Rande des Grabes wurde es dann zur Ahnung und Sehnsucht. Alles was uns hienieden auf kurze Zeit fesseln und einnehmen kann, ist nur ein Zeichen, nur ein Schimmer der verlorenen Seligkeit jenes früheren Zustandes. Und der Schwerpunkt der Phantasie und der Dichtkunst liegt darin, uns jenes Bild hervorzuzaubern. Auf Grundlage dieses zum poetischen Gebrauch festgehaltenen Glaubens baut Staffeldt die Metaphysik seiner Liebe auf. Ueberall kommt er bei den verschiedenen Vergleichen darauf zurück, daß die Liebenden ursprünglich eins waren. In „Der Myrtenzweig" sagt er: In einem gespaltenen Strahle entsprangt Ihr im Innern der Erde, dorthin, in vereintem Glanze strebt Ihr Beide wieder.

Die „zwei Tropfen" fallen vom Himmel wie einer herunter, und werden auf der Erde zuletzt wieder zu einem. An „Lina" singt er:

> Hälfte meines ersten Wesens, eh'
> aus beßrer Welten Höh wir niedersanken.

Unvergleichlich tief und schön heißt es in dem Gedicht „Erinnerung an Lilla" nach Schilderung der Schönheit des Abends und jenes Blumendaches, unter dem sich die Liebenden gefunden: Da strömte eine Lebenswoge, o Weltenherz, aus dir hervor, floß durch die Schaar höherer Wesen und brach sich an unserem Bewußtsein, und wie im Doppelfunken vereinten unsere Seelen sich in einem Kusse, und wie eine Zwillingsblüte vereinten unsere Sinne sich in gleicher Lust.

Hier ist eine ursprüngliche Gemeinschaft vorhanden, welche das Sehnen der Seelen zu einander erklärt, und selbst dieses Sehnen ist höherer Natur als dessen Befriedigung. Denn das ist das tief Eigentümliche an Staffeldts Erotik, daß, wie brennend, wie gesteigert sein Sehnen auch sein mag, er niemals zu besitzen, kaum in einem flüchtigen Augenblick das Glück des Besitzes zu genießen vermag; schon beginnt er selbst, sich dasselbe mit tausend nagenden und zehrenden Reflexionen zu untergraben. In „Erinnerung an Lilla“ und im „Sonettenkranz“, den beiden Gedichtzyklen, in welchen er mit entschiedenem Glück, augenscheinlich auf Grund von Selbsterlebnissen, den Verlauf einer erotischen Leidenschaft darstellte, hat der Liebende kaum dies in so qualvoller Sehnsucht erstrebte Ziel erreicht, als er sich aus der Umarmung der Geliebten losreißt und sich kopfüber in verzehrende Reflexionen stürzt, wie schnell die Zeit enteile, wie schnell das Alter kommen werde, die Leidenschaft zu kühlen und die Freude unmöglich zu machen; denn, heißt es, nur das Begehren der Götter ist ewig; rings um uns vergehen die größten Werke, am größten jedoch ist der Untergang in unserem Innern. In dem angeführten letzten Gedicht begnügt er sich mit diesem wahren und für ihn notwendigen Schluß; im ersteren hat er durch Hinzudichtung eines unnötigen Abschnittes über Lillas Treulosigkeit, welchen man als gemacht, nicht als erlebt empfindet, die Wirkung verdorben, außerdem hat derselbe gar nichts mit dem Plan oder der Idee des Gedichts zu thun.

In Folge dieses Unvermögens, dauernd zu besitzen und wirklich zu genießen, mußte ihm das Phantasiebild des erstrebten Gegenstandes heiliger und schöner sein als dieser selbst, weil es ungreifbar und luftig war. Daher kommt es, daß er so lange genießend beim Abdruck der Gestalt der Geliebten im Grase („Lina“) oder in den Kissen ihres Lagers verweilt („Sonettenkranz“), und deshalb malt er sich aus, wie er sie in der Phantasie besitzt („An Seraphine“).

Im Gedicht „Am See“ heißt es analog seiner Freude über eine schöne Gegend: Herniederstarrend in den mit Bildern erfüllten See, möchte ich vor seltsamer Sehnsucht

dahinsterben. Tief unten in diesem ruhigen Azur winkt mir ein anderer Himmel, eine andere Natur, aetherisch und ideal ist Alles, wie die erste Gestalt der Dinge.

Gleich den deutschen Romantikern verweilt Staffeldt mit Vorliebe bei dem Spiegelbild der Landschaft im Wasser; sie ist als Bild idealer als in Wirklichkeit.

Ueberaus charakteristisch ist es deshalb auch, wie er, der selbst so viel von Endymion besitzt, nicht nur dreimal bei der Sage von Endymion verweilte („Der andere Endymion", „Die Nachtigall und die Nachtviole", „An die Phantasie"), und sich diese Sage dergestalt vorstellte, daß sich Luna nicht wirklich dem Geliebten ergiebt, sondern daß dieser sie nur im Traume besitzt, nachdem die Göttin, über ihn gebeugt, ihm einen Kuß auf die Lippen gedrückt hat: Träumend umarmt er sie und haucht ihren Namen, aber die Göttin entschwebt dieser erträumten Umarmung.

Bei einer solchen Scheu vor der Wirklichkeit und solcher Furcht vor dem Besitz mußte Staffeldt die Sehnsucht nach „dem Aetherischen und Idealen" nur als solche heilig, ja das einzig Heilige sein.

Er hat sie in unzähligen und ganz entgegengesetzten Formen gepriesen. So stellte er sie z. B. als christliche, sinnlich-mystische Sehnsucht in der Heiligen Therese dar, während er sie im „Ganymed" als heidnisches, aber nichtsdestoweniger ebenso heiliges Sehnen nach dem Allvater verherrlicht hat. Dieser Ganymed ist gleich weit verschieden von Thorwaldsens ruhigem Jüngling, als von Rembrandts burleskem Knaben. Auch personifiziert er nicht jene junge Schönheit, die Zeus liebt, nein er wird von einem unendlichen Drange verzehrt, für den er weder „den Namen noch das Bild" zu finden vermag. Er bricht in die Worte aus: Warum ist doch, ach, zu groß für diese Erde mein Sehnen und mein Drang?

Er nennt seine Einsamkeit „den geweihten Tempel eines edlen Entbehrens", und antwortet seiner Gattin, die ihn anfleht, auf der Erde zu bleiben: Mein Sehnen ist, das Weltall zu umfassen, und ewige Schönheit nur ist meine Lust. So

antwortet auch der vom Himmel gefallene Thautropfen in „Die Lilie und der Thautropfen“ seiner irdischen Anbeterin: Hör auf, mich zu erhalten, bald muß sich deine in der Nacht geschlossene Spitze vor der Sonne öffnen: dann steigen die Morgenstrahlen hernieder und erheben mich vom sterblichen Blatt zur Herrlichkeit. Daher kommt es, daß auf diesen Dichter nichts so berauschend, so bezaubernd wirkt, als der Ausdruck himmelanstrebenden Sehnens. Ganz entzückend heißt es in dem Gedicht „An die nächtliche Sängerin“: Auf die dunklen Lippen der Nacht legst du liebliche Laute, in deinem Gesange möchte das ahnende Herz schmelzen. Deine Seele sehnt sich von der Erde, nur Sehnsucht ist dein Los, alle goldenen Reiche verlieren bei deinen Thränen an Glanz. — Daher bezeichnet er das Sehnen als den Kern seines eigenen Lebens im Gedicht „Der Kranz“, welches beginnt: Ein sonderbarlich Sehnen früh ich fühlte, das nichts von Allem, was mich lockte, kühlte. Daher sagt er von sich selbst und seinem Beruf in dem Gedicht „An die Musen“: Da bandest du mich mit ewigem Sehnen, an alles, was keiner hier erreicht, und was im Bilde nur über der Erde schwebt. Daher heißt es als umfaßender Ausdruck für Schack Staffeldts Lebensanschauung in dem philosophischen Gedicht „Das Eine“, daß alles Schöne vergehe, damit sich der Geist mit seinem erniedrigten Stande nicht begnüge, damit stets die Sehnsucht hier in der Menschen Brust brenne . . , Zufriedenheit sei des Menschen Fall, Sehnsucht sein Höhenflug. Deshalb bricht auch Eigil, der augenscheinlich Schack Staffeldt darstellt, in Oehlenschlägers „Sage von Waulundur“ in die Worte aus:

„Ich habe keine Hoffnung, und werde nur von einem furchtsamen Sehnen nach etwas Besserem weit hinaus in die Welt getrieben. Deshalb habe ich mich auf Reisen begeben, deshalb starrt mein Blick stundenlang zum leeren, blauen Himmel auf, deshalb ist der Stein in meinem Helm blau und deshalb war Alrunens Gewand blau: und diese matte, dunkle verzehrende Sehnsucht ist meine Walküre.“

Gleichwohl that Oehlenschläger Staffeldt Unrecht, wenn er bei ihm nichts anderes fand, als „jene undeutliche, unge-

wiße, pfadlose Sehnsucht, welche selbst nicht wußte, wohin sie wollte und keine Rast noch Ruh bei Tag und Nacht hatte, sondern stetiger Bewegung und Veränderung unterworfen war, gerade wie das Wasser, und end- und ziellos war, wie der weite Himmelsraum. („Waulundurs Sage"). Denn dies Sehnen war trotz seiner Namenlosigkeit weder pfadlos noch ziellos. Doch war es sich seines Zieles nur ausnahmsweise bewußt.

Für sich selbst begehrte Staffeldt die volle ideale Entwickelung seines Wesens als Mensch und Künstler, vollkommene Entfaltung derjenigen Fähigkeiten, die er nur fragmentarisch besaß. Stückwerk war ihm ein Kummer, innere Zerrissenheit ein Grauen — und er fühlte sein Inneres geteilt und seine Gaben in Bruchstücke zersplittert. Daher heißt in „Das Unerreichbare" eine Strophe: Zwischen Himmel und Erde hier ist all mein Besitz Sehnsucht. Würde mir doch durch des Schöpfers Allmacht verliehen, Kraft mit Anmut, Pflicht mit Lust, irdische Niedrigkeit mit Himmelsreine in eines Sterblichen Brust zu vereinen!

Nach außen erstrebte er eine höhere Wirklichkeit, welche eine entsprechende Aenderung erfahren: eine andere Natur, in welcher Stückwerk, Kälte, Leblosigkeit, Unpersönlichkeit einem romantischen Leben gewichen war, welches nur ein Abbild des Lebens in seinem eigenen Herzen war. In dem vollendet schönen Gedicht „Die Weihe" erzählt er, wie er eines Abends am Sunde sehnsuchtsvoll hinab in die Tiefe starrte, als beim Sonnenuntergang die Muse vom Himmel stieg und ihm mit brennendem Kusse die Harfe reichte: Da wurde ringsum eine andere Natur, die Winde erzählten, aus den Wolken, welche bleich vor dem Monde hintrieben, sprachen die Geister, ein Herz schlug warm und liebevoll im All, und darin winkte mir meine eigene Gestalt."

Und für diese andere Natur, nach der er sich sehnte und die er zuweilen undeutlich erblickte, bildete er sich frühzeitig ein Symbol. Sie war die Blume der Natur, der Natur oder des Lebens Blüte. Mit starker Hervorhebung des Wortes heißt es daher im Gedicht „Der Kranz", daß er sich sorgenvoll

unter den Kindern der Welt verlor, welche Blendwerk aus dem Blattgold der Meinungen schufen und tierisch die derbe Wurzel aufwühlten; vergebens habe er gefragt, wo die Blume stehe. Im „Reich der Liebe“ wird die Liebe die erste Mutterblume genannt, aus der sich von Anfang die niedere und höhere Natur entwickelt habe: Dieser Allblume innerer Kelch sei der Götter tiefes Heiligtum, sie erquicke uns mit einem Nektar-Duftatom.

Unter der Beeinflußung durch die deutsche Romantik verschmolz sich dann dies Symbol mit der „blauen Blume,“ dem berühmten Sinnbild der deutsch-romantischen Schule. In einem hübschen kleinen Bruchstücke, das sich unter Staffeldts Papieren fand, heißt es: „Das All war eine Blume, die Luft der Kelch die Erde der Stengel, die Sterne die Spitzen der Staubfäden und tiefunten im Kelche saßen Engel und schlugen die Harfe.“ Und überall in Staffeldts Poesien kommen Ausdrücke vor, welche darauf hinweisen, wie stark sich dieses Bild in seinem Geiste befestigt hatte. In „Prometheus“ sagt er, die ganze Natur schiene sich vor ihrem Schöpfer zu einer einzigen Blume entwickelt zu haben. „Künstlersehnsucht“, welche das Schmachten des Dichters nach der Vorwelt Herrlichkeiten zum Ausdruck bringt, schließt mit den Worten: Selbst der Himmel mit seinem lichtblauen Grunde und Sternengold schien mir nur ein grenzenloses Liebesandenken zu sein. Aber in dem tiefsinnigen Gedicht „Die Verwandlungen“, dem eine viel bedeutungsvollere Idee zu Grunde liegt, ist das Bild folgendermaßen wieder aufgefaßt und entwickelt: Das Liebesandenken wird sich aus dem lebendigen Ganzen entwickeln, zum Kelch wird sich der Aether runden, zum Kreuz werden sich die Sterne abteilen, während die niedere Erde sich als Stengel erhebt und der Seelen Chor als Duft aufsteigt.

Doch in dieser Bildersprache, obschon sie nicht direkt von Anderen angewandt ist, trotzdem aber an Anderes erinnert, ist Staffeldt nicht am originellsten. Wo ein Naturell sich am freiesten und ursprünglichsten entfaltet hat, da schildert und preist er die unsichtbare, körperlose All-Einheit, nach deren Nähe er sich sehnt, die er entbehrt, und unter Symbolen,

unter denen sie kein anderer angebetet hat. Man kann sagen, daß er sich allmählich seine eigene Religion gebildet hat. Ihm galt die All-Einheit genau dasselbe, was dem Gläubigen Gott war, und sein brennendes Verlangen nach dem All-Einen, seine Liebe hierfür, sein Entzücken, sobald er hiervon einen Schimmer in irdischer Form oder einen Klang in irdischen Tönen wahrnimmt, ist Zeugnis jenes **Hen kai pan**-Fanatismus*), der seine Seele erfüllte und der, weit davon entfernt, bei ihm nur ein poetischer Kultus zu sein, sich augenscheinlich seiner ganz bemächtigt hat; seitdem flammt er bei den verschiedensten Anlässen in seiner Poesie auf.

Man scheint in Staffeldts Verhältnis zur Natur zwei Entwickelungsstufen wahrnehmen zu können, welche der damaligen Entwickelung der deutschen Philosophie entsprechen. Zuerst stellt sich der Dichter kalt und fremd gegenüber der äußeren Natur; nach der Weise Fichtes fühlt er ihr gegenüber nur sein eigenes Ich, und umsomehr, je stärker sie lärmt oder schreckt. Weit entfernt, sie zu besingen, wo sie am drohendsten oder erhabensten ist — wie am Krater des Aetna oder beim Unwetter in den Alpen — fühlt er ihr gegenüber nur jene Andacht in seiner Brust, welche ihn über Todesfurcht und Feigheit hinweghebt. Weit entfernt, mit der Natur zu verschmelzen, behauptet er in solchen Gedichten ihr gegenüber nur seine Bedeutung als Mensch. In „Dichterphantasie" heißt es: In des Aetna rote Höllenflammen schaust du mit heroischer Apathie hinab, wie ein Kind auf feurige Kohlen.

In weit zahlreicheren und bedeutenderen Gedichten, welche Staffeldts definitive Gefühls- und Denkweise kennzeichnen, stellt er sich jedoch ganz auf den Standpunkt Schellings. Die Einheit des Alls trotz aller scheinbaren Verschiedenheiten, der Uebergang aller Phänomene in einander und ihr schließliches Verschmelzen, die große Harmonie in der Natur, all dieses beschäftigt hier unausgesetzt seine Reflexion und seine Einbildungskraft.

Eine Landschaft sagte ihm nur zu, wenn sie ihm die

*) ἓν καὶ πᾶν = ein und alles. Anm. d. U.

ganze Fülle der Allnatur oder der Zeit in ihrem engen Raume zu umfassen schien. Und wie ihn die Landschaft besonders entzückte, wo sie phantastisch aufgefaßt, ihm das All zu umspannen schien, so erfreute die einzelne sonderbare Erscheinung ihn im selben Maße, wie sie verschiedene Gegensätze zu verschmelzen und ein Bild des Ganzen zu geben schien.

So wird er in den „Erinnerungen“ zum Ausdruck der Ehrfurcht durch den Anblick einer Frucht hingerissen, welche zugleich einer Pomeranze und einem Pfirsich gleicht und ihm eine Verschmelzung von Kunst und Natur zu sein scheint. Ebenso wird er zum Ausbruch höchster Freude durch einen ungewöhnlich milden Herbstmonat hingerissen, der ihm des Frühjahrs Anmut mit der eigenen Schönheit zu vereinen scheint. Im Gedicht „An den Septembermonat (1804)“ hat man diese als Frage formulierte, aber doch ganz Staffeldtsche Antwort auf die Frage, was dies Wunder wohl bedeute.

Diese für Staffeldt so eigentümliche, philosophisch-poetische Glückseligkeit, wenn er den polaren Gegensätzen des Alls, wie Frühling und Herbst, oder den verschiedenen Entwickelungsstadien der Natur, wie Blume und Frucht, vereint begegnet erklärt auch ein Phänomen, welches sonst seltsam und anstößig erscheinen müßte an diesem strengen Moralisten und leidenschaftlichen Haßer des Katholizismus, wie wir ihn aus seinen Reiseaufzeichnungen kennen gelernt haben. Ich meine seine Maß und Ziel überschreitende Begeisterung für den Kastratengesang in den katholischen Kirchen. Er stellt den Gesang des Kastraten Crescentini in gleich künstlerische Höhe mit Raphaels sixtinischer Madonna. Er bricht dabei in die Worte aus: „Es ist nicht wahr, solche Töne kommen nicht aus den Lungen, die werden im Herzen gebildet, im innersten Heiligtum des Gefühls. So müssen die Engel singen, oder sie müssen es von Crescentini lernen.“*) Man versteht die augenscheinlich Staffeldt selbst unbewußte Ursache, wenn man in seinem Sonett an einen anderen Kastraten, Marchesie, (nach einer entzückenden „Arie“) liest: Des Mannes Hoheit und der Jungfrau

*) Sammlungen zu S. Staffeldts Leben I. 448.

Anmut tönten ideal in deinem Himmelssange; so war in Libers Gliedern zwiefaches Geschlecht anmutig vereint. — Die Vereinigung des Männlichen und Weiblichen in einer Menschenstimme, das Verschmelzen dieser zwei sonst stets getrennten Geschlechter in melodische Einheit war es, was ihn bezauberte und ihm nicht nur das geistige Gleichgewicht, sondern auch die künstlerische Urteilskraft raubte. Er vergleicht hier sogar diesen Eindruck mit dem der harmonischen Verbindung männlicher und weiblicher Formen in der Bacchusgestalt. Und in der That finden wir ihn von dieser plastischen Verschmelzung der Geschlechtsgegensätze ebenso entzückt, wie von der musikalischen. Der Hermaphroditismus war eines jener Symbole, unter denen er das All-Eine sich entgegentreten fühlte, jene natura naturans, der Gegenstand der Sehnsucht, in dem die Sehnsucht befriedigt wird. Deshalb heißt es in dem Gedicht „In Canovas Werkstatt“; Das selige Zwittergeschlecht der Hermaphroditen, der großen Einheit sehnsuchtserlöstes Bild! Deshalb wird im „Dichterbekenntniß“ das Naturall als solches ohne weiteres „der große Allhermaphrodit“ genannt. Daß jetzt aber der Dichter beständig nach jenem großen Allhermaphrodit, jener Naturgottheit sich sehnen muß, das vermag Staffeldt auch zuletzt — und dies krönt sein sonderbares poetisch-metaphysisches System — vortrefflich zu erklären. Des Dichters Sehnen nach dem Gotte ist nur das Verlangen des Gottes, sich im Geiste des Dichters seiner selbst bewußt zu werden.

Das Gedicht „In Canovas Werkstatt“ erreicht seinen Höhepunkt in folgendem Erguß: Heilige Kunst — des Ewigen Selbsterkenntnis — im Endlichen! — Strahl von jener unendlichen Selbstliebe — welche das Ganze zusammenhält! — Und im „Dichterbekenntniß“ ist dieser Gedanke, hegelisch-spekulativ vor Hegel, gleichsam nackt also ausgedrückt: Können Millionen lorbeergefüllte Hände in aller Ewigkeit die Kunst, dafür belohnen, daß sich in ihrem hohen Wirken der große Allgeist in uns erkennt, und wir uns in ihm? Des Allgeistes Blick funkelt vermittelst der Kunst sein tagendes Bewußtsein in unser Inneres.

Was ist das anderes, als jener Hegelsche Satz, daß des

Menschen Bewußtsein von Gott Gottes Selbstbewußtsein sei.*) Das Vorhegelsche, Romantische, Schellingisch-Staffeldtsche darin ist nur, daß nicht der Gedanke, sondern die Phantasie das Medium dieses Gottesbewußtseins ist.

Schon mit Fichte hatte in der deutschen Philosophie die Vergötterung der Phantasie begonnen. Erst durch die Einbildungskraft, behauptete Fichte, werde die Welt, die wir begreifen, für uns zu einer wirklichen Welt: von der schaffenden Einbildungskraft ging nach seiner Lehre die ganze Wirksamkeit des Menschengeistes aus, sein Erkennen und sein Wille. Denn die Einbildungskraft ist, wie das sich selbst erzeugende Streben des Ichs im Unendlichen, jener Trieb, welcher von Fichte als die innere Kraft des strebenden Ichs bezeichnet wird.**) Schon bei Fichte übersah man, daß die Phantasie keineswegs eine „Gestaltungs-Fähigkeit" ist, wie sie bei Staffeldt beständig genannt wird, sondern nur eine Fähigkeit zur Umbildung, Umgestaltung. Ihre Thätigkeit hat ja nur die Form der Vorstellungen, nicht deren Inhalt zum Gegenstand.

Von Schelling wurde die Ueberschätzung der Phantasie erst eigentlich in ein System gebracht. Schellings Naturphilosophie war in Wirklichkeit weder Naturerkenntnis noch Naturwissenschaft, sondern Naturpoesie, eine von der Einbildungskraft geformte und nachträglich in Begriffe umgesetzte Naturtheorie.***) Novalis verriet das Geheimnis in dem romantisch-paradoxen Satz, daß die Physik die Lehre von der Phantasie sei.

Für Staffeldt erhielt die dichterische Phantasie die Bedeutung, auf geistige Weise die Verschmelzung der Extreme des Alls, der Materie und des Geistes zu vollführen: denn die Phantasie ist es, welche in der Bildhauerkunst den toten

---

*) Vgl. Brandes, Die Hauptströmungen der Litteratur des 19. Jahrhunderts Bd. VI. Das junge Deutschland pag. 222. 2. Aufl. Leipzig 1896. Verlag von H. Barsdorf. Anm. d. U.

**) Vgl. Brandes, Hauptströmungen. Bd. II. Romantische Schule in Deutschland pag. 59. 156 u. and. Stellen.

***) Vgl. Brandes, Hauptströmungen Bd. II und VI.

***) Vgl. daselbst II. p. 173.

Stein zu einem lebendigen Idealbilde verwandelt, welche durch die Liebe den Menschen mit dem Menschen vereint und durch die Andacht den Menschen mit dem All. Im Gedicht „An die Phantasie“ heißt es von dieser: Der Liebe Drang strebe aus der Versteinerung der Formen über die Ufer der Einzelwesen, Andacht, nur Andacht sei Allvereinigung, Allleben, ewige Allselbstliebe!

Es liegt in Schack Staffeldts Naturauffassung ein keimendes, wissenschaftliches Element. Gegenüber jeder Naturerscheinung, bei der er verweilt, erinnert er sich deren natürlicher Entstehung durch die ganze Reihe der Formveränderungen; Sogar die Schönheit der Blumenwelt, die äußerlichste, welche vor allem in der Natur die Sinne durchdringt, erinnert ihn an das derselben zu Grunde liegende Naturgesetz. In einem Gedicht „An die Natur“ läßt er die Blumen zur Sonne sagen. Sonne, die uns ausgestrahlt, ziehe uns wieder zu dir, du, unser Auslauf und Quell! Strahlen von dir, stiegen wir zur Erde nieder und hüllten uns in farbige Blumen ein. — Was ist dies anders als das Naturgesetz vom Uebergang der Wärme in Kraft und der Kraft in Wärme, anstatt in einer mathematischen Formel, in dem vierten, asklepiadeischen Metrum ausgesprochen!

Aber diese Eigentümlichkeit in Schack Staffeldts Blick für die äußere Natur bringt es auch mit sich, daß die Schauspiele, die ihn vorzugsweise anziehen, alles andere sind, als Dänemarks Aecker und Anhöhen, Wälder und Sunde. Was ihn an der Natur fesselt, das sind die eigenartigen Erscheinungen, die er auf seinen Reisen antrifft, die sonderbaren und eigentümlichen Naturbildungen, welche vor seinem äußeren Blick gleichsam die All-Einheit in der All-Verwandlung, das Aufthauen des Versteinerten verwirklichen, auf welche sein inneres Auge beständig gerichtet ist.

III.

Schack Staffeldts Leben war ein unglückliches und leeres, seine Poetik war eine falsche, seine Philosophie ist veraltet; nur eine geringe Auswahl seiner lyrischen Gedichte wird auf die Nachwelt kommen. Aber dies ist nicht das wesentliche, vielmehr, daß er überhaupt einige wenige Poesien von unvergänglicher Schönheit geschaffen hat. Ein menschliches Wesen, selbst ein ungewöhnlich begabtes, ist etwas so Vergängliches, daß es stets als eine Art Wunder erscheint, wenn überhaupt irgend etwas Unvergängliches von demselben ausgeht.

Zu dem Vergänglichen in Staffeldts Schöpfungen rechne ich vor allem diejenigen seiner Gedichte, in welchen die Sprachform viele fremde Elemente aufweist oder in Folge des Kampfes des Dichters mit seinem Material undurchsichtig blieb. Sein merkwürdiges Verhältnis zur dänischen Sprache, die er sich angeeignet, mit der er beständig experimentieren mußte — durch Unterscheidung zusammengehöriger Worte wie Rist und Ro (Rast und Ruhe), durch Einführung ungebräuchlicher schwedischer Ausdrücke, überhaupt durch stilistische und grammatische Willkürlichkeiten — bildet ein Gegenstück zu Baggesens genialer aber rücksichtsloser und oft undänischer Sprachbehandlung.

Ein langes Leben kann ich derjenigen Gruppe unter Staffeldts Gedichten, welche man als Balladen bezeichnen könnte, nicht nur aus dem Grunde nicht prophezeien, weil sie häufig bestimmte Vorbilder bei Oehlenschläger und Goethe haben, sondern auch, weil diese ganze Kunstform Staffeldt fremd war, und er sie sich nur angeeignet hatte, um eine Mode der Zeit zu befriedigen. Wo er nordisch sein will, wie in dem durch Oehlenschläger beeinflußten Gedicht „der Barde“, da erinnert er an Kratzenstein-Stub. Fast lächerlich wird der ultrarationalistische Staffeldt, wenn er sich in Balladen, wie „Der achte Sohn“ oder „St. Jürgen vom See“, mit dem poetischen Zauberglauben und Heiligenkultus der Romantik beschäftigt, oder in Gedichten, wie „Die Zeiten“, in Schlegelschem Stil die Romantik, das Mittelalter, die Kreuzzüge und ähnliches verherrlicht. Hin und wieder glückt ihm wohl ein Gedicht in Ro-

manzen oder Balladenform wie z. B. das durch Goethes „Der Sänger" stark beeinflußte „Der Troubadour," aber das Originale und Bleibende, das er geschaffen, ist doch rein lyrisch.

Zum Schluß will ich kurz andeuten, welcher Inbegriff von Stimmungen, Gefühlen und Reflexionen, welche Gaben zur Schilderung und Selbstschilderung ihm auf rein lyrischem Gebiete zu Gebote stehen.

Seine Grundstimmung ist eine verklärte Wehmut. Seine Fähigkeit, Gefühle zum Ausdruck zu bringen, ist nicht sehr bedeutend. Unter den gefühlvollen Gedichten ragen nur die erotischen hervor und unter diesen die erotisch-sehnsuchtsvollen. Es ist eine Eigentümlichkeit Staffeldts daß er mit Vorliebe und vorzüglich das Gefühlsleben des Wartenden unmittelbar vor einem Rendezvous mit der Geliebten schildert. Zwei hübsche Gedichte sind betitelt „Auf die Stätte eines verabredeten Stelldicheins". Aber die Mehrzahl von Staffeldts vorzüglichsten Gedichten könnte diesen Titel tragen. In ihnen allen ist die Schilderung der Naturumgebungen harmonisch mit der Erwartung des Kommens der Geliebten verschmolzen. So z. B. in dem schönen Sonettenkranz, welcher „Lina" benannt ist. Im höchsten Grade eigenartig ist unter den erotischen Gedichten das metrisch so schöne „An die nächtliche Sängerin," d. h. an ein Weib, welches der Dichter nie gesehen deren Stimme er nur kennt, die ihn aber mit der magischen Gewalt des Geheimnisvollen und Melodischen lockt.

Nächst den erotischen Gedichten zeichnen sich besonders diejenigen aus, welche Naturbeschreibungen enthalten. Obschon Staffeldt mit seiner überwiegenden Reflexion nie darnach strebt, die beschreibende Fähigkeit bei sich zu entwickeln, glücken ihm dennoch zuweilen Beschreibungen wie keinem anderen dänischen Dichter. Man vergleiche nur die Schilderung einer italienischen Mondscheinnacht in dem Gedicht „Unter Lillas Fenstern", in welchem es heißt: O keusches Licht der Nacht, in deinem Engelslächeln sprossen die Blumen der Phantasie zu einem Eden.

Mondlandschaften, Abendbilder, Sonnenuntergänge, eignen sich am besten für Staffeldts Talent und Stimmung. Er

liebt und malt das ersterbende Licht. Man lese das vollendet schöne Gedicht „Abendrot“. Ein treffendes und für Staffeldt durchaus eigenartiges Natur- und Stimmungsbild zeigt endlich das kurze Gedicht „Im Herbst“.

Reine und unvermischte Beschreibungen kommen bei Staffeldt nicht vor. Die Betrachtung stellt sich gewöhnlich gleich nach der Beschreibung ein, gewöhnlich allerdings, um aufs neue in Lyrik überzugleiten. Ein derartiges Gedicht bildet deshalb den Uebergang zu Staffeldts rein reflektierenden Gedichten, wie jene großen philosophischen „An die Naturkraft“, „An die Natur“ usw.

Was diese Gedichte zu poetischen macht, ist jene Anschaulichkeit, mit welcher seine Phantasie dies an und für sich Körperlose ausgestattet hat. Mit vollkommener Plastik treten bei ihm z. B. Personifikationen wie „Erinnerung“ und „Vergessen“ hervor. Von ersterer heißt es: „Am See im Mondschein die Erinnerung saß und in den Wellen verlor sie das verwelkte Blatt“. Letzteres ist in diesen meisterlichen Zeilen gemalt: „Stummes Vergessen, mit einem Kranze von Nesseln und einem Spinngewebe als Schmuck und Schleier.

In diesem Punkte hebt sich Staffeldt weit über die deutschen Dichter, besonders über Schiller, dem er sonst so nahe steht, von dem er so viel gelernt hat, und nähert sich den englischen zeitgenössischen Dichtern, die er gar nicht gekannt hat. An Keats erinnert z. B. der Anfang des Gedichtes „Aufforderung“ mit seiner meisterhaften Allegorie: Um die Schläfe einen Kranz von verwelkten Halmen, welche in den Furchen der Mäher ließ, gefälschtes Maß und Gewicht in schlaffer Hand, so schwebt in trägem Fluge mit geknickten Schwingen die Mittelmäßigkeit zur Erde nieder.

An Shelley erinnert in Stil und Rhythmik merkwürdig ein anderes reflektierendes Gedicht „An das Glück“.

Von den großen Gedichten an das Universum ist „An die Naturkraft“ trotz schöner Einzelheiten allzulang und unübersehbar, während das spätere und kleinere „An die Natur“ ein meisterliches Gedicht ist. Wohl ist der Stoff philosophisch und abstrakt, aber durch die Behandlung tritt die Natur für

den Leser in sichtbarer Frauengestalt mit einem Kranz von Sternen im Haar und mit „um den Knöchel gewundenen Goldring" hervor.

Bleibenden Wert werden endlich jene Gedichte oder Gedichtstellen behalten, in denen sich Schack Staffeldt selbst geschildert hat. Doch denke ich hierbei nicht an jene Stellen, wo er den Nachdruck auf sein Genie, seine Begabung, seinen Wert als Dichter gelegt hat, diese sind mir vielmehr unausstehlich. Ich meine vielmehr solche Stellen in jenen Staffeldtschen Gedichten, wo sein wahres, menschliches, unbeständiges Wesen mit seinen Täuschungen, seinem Verlangen und Streben offen zu Tage tritt. Solche Stelle befindet sich im „Dichtergelübde", wo er sich augenscheinlich gegen die Beschuldigung wehrt, Oehlenschläger nachzuahmen und sich selbst eine weniger glänzende, aber ebenso eigenartige Gabe beizulegen: Aber in meiner Kraft will ich stehen, wie der Baum, der im Walde rauscht, und in meinem stilleren Leben der selbständigen Blume gleichen. Ebenso in den Schlußzeilen in „An einen jungen Dichter". Und doch enthalten diese beiden Gedichte ein Uebermaß an Selbstgefühl und zwar ein mehr als berechtigtes. Persönlicher und bescheidener sind die dahinlautenden Strophen in „Des jungen Dichters Klage". Hierin ist des Dichters zwiefaches Unglück, die Spaltung seines Lebens in bürgerliches und dichterisches Streben, sowie die Unzulänglichkeit seiner künstlerischen Mittel ausgesprochen. Dasselbe Gefühl ist mit gleich großer und poetischer Wehmut in dem Gedicht „An den Frühling" ausgedrückt, am schönsten aber doch wohl in der in den Jahren 1815—17 verfaßten Reihe deutscher Sonette. Namentlich sind es zwei mit dem 16. Januar 1817 datierte Sonette, betitelt „Selbstprüfung", welche eigenartig und gefühlt sind. Einzelne Verse derselben gemahnen an Heines damals noch ungeborenen Stil. So z. B.:

Verblüht ist's Blümlein und das Lied verklungen,
Mein Lenz ist schon, mein Sommer bald dahin
Dort kommt der Herbst mit neblicht trübem Sinn.
Was ist es nun? Was hab ich denn errungen?

Dann begann seines Lebens letzte Periode, in welcher seine Worte, die er einmal in Italien unter augenblicklicher

Verstimmung niedergeschrieben hatte, zu ewiger Wahrheit wurden: Was ich in jedem erschlafften Nerv spüre, ist mehr als Tod, ist gefühlter Tod; tief in den eklen Schooß der Melancholie bindet mich das Geschick an den Rand des Chaos. — Es kamen Augenblicke, in denen er die Natur anflehte, jeden nutzlosen Wunsch, jede Erinnerung an entschwundene Tage ihm zu nehmen, bis dann der Tag kam, an dem er als „Der Sterbende" in diesem Gedichte ausrief: „Heiliger Allgeist! Hier draußen will ich deinen letzten Hauch empfangen, den letzten Atemzug thun. Noch einmal will ich tief aus deinem blauen, stets umgewandten und grundlosen Becher trinken, aus dem du den Tag und den Thau gießt."

Schack Staffeldts Name ist heutzutage, obschon bekannt und angesehen, für die große Leserwelt nichts weiter als ein Name. Auch ihm haben einzelne begeisterte Fürsprecher nicht gefehlt. Im Jahre 1820 geschah ein plumper Versuch, ihn in einer Broschüre, „Natur und Kunst" (von H. Marius Svane und T. Algreen-Ussing) zu verherrlichen; dieselbe trug die geschmacklose Widmung: „Schack Staffeldt. Geheiliget werde Dein Name!" In Ehren ist sein Name gehalten worden, aber dadurch wurden seine Gedichte nicht populär. Nach seinem Tode wurde sein Name von Heiberg gegen Oehlenschläger ausgespielt, sein Tiefsinn verherrlicht, sein philosophischer Ernst und seine Bildung gepriesen und seine rein lyrische Begabung außer Zweifel gestellt. Er erhielt leidenschaftliche Bewunderer wie Kaalund, in einem gewissen Deichmann, dessen „Gedichte" nur Nachklänge der seinen bilden, sogar einen Nachäffer. Trotz allem war und blieb er unpopulär. Das liegt in der Art seiner Begabung. Er stand als halber Nicht-Däne gleichsam außerhalb jenes inneren Zusammenhanges, welchen die dänische Poesie mit dem dänischen Wesen und der dänischen Natur verknüpft. Und doch ist er mit beiden eng verbunden.

Man denke an eine jener Mondscheinnächte, von denen der dänische Sommer fünf oder sechs im Jahre hat, an eine Sommernacht am Sund, bezaubernd mit ihrem roten Schein im Norden über dem Meer, klar durch die Strahlen des Mondes, dufterfüllt, warm noch von der Sonne des Tages,

mit jener reinen, blonden Luft, welche die Lungen erquickt und süßer, tiefer als Wein berauscht, eine jener Nächte, in welchen das Weib ein Sehnen und der Mann Begierde empfindet, und in denen das Herz weit mehr sich sehnt als die Sinne.

So oft ich mich Schack Staffeldts erinnere, fällt mir eine solche Nacht ein. Ihre Schönheit ist die Schönheit bei ihm, denn ihm galt als Schönheit nicht so sehr die von innen ausgeprägte Form, als jener von außen über Gestalten und Formen geworfene Schimmer, jener überirdische Glanz, welcher verklärend, leicht färbend, versilbernd auf die Natur wirkt. Ihre Stimmung ist seine Stimmung, eine mystische Schwärmerei, welche das Irdische und das Ueberirdische in einer Brautnacht der Schönheit in eins verschmolzen sieht, und ihr Verlangen ist sein Verlangen — ein Sehnen, das in einem nordischen Mondenstrahle zittert und bebt.

3.

Esaias Tegnér.

(1882.)

Am 13. November waren es hundert Jahre, daß Schwedens Nationaldichter geboren wurde. Er besaß ein großes Talent und hatte das merkwürdige Glück, einen weit größeren europäischen Ruhm zu erlangen, als irgend ein anderer Geist seines Ranges, H. C. Andersen ausgenommen. Und doch war er größer als Geist, wie als Dichter; denn er besaß einen weiten vorurteilsfreien Blick für die religiösen und poetischen Zustände seiner Zeit, obschon er trotz seiner bedeutenden Vorzüge als Dichter im Hange seines Zeitalters zum Abstrakt-Schönen im Zeichnen der Figuren befangen war und eine blühende Rhetorik besaß. Als Geist lernt man ihn am besten aus seinen Briefen kennen, einige davon gehören zu dem Vorzüglichsten, was die nordischen Litteraturen besitzen; in denselben ist er ebenso offen und naturfrisch, als geistvoll und freisinnig; in ihnen ist er zudem in höherem Maße er selbst, als in seiner Thätigkeit als Dichter, welcher trotz all seines originalen Gepräges verschiedentlich Oehlenschläger, Schiller und andere Geister der zeitgenössischen Litteratur abspiegelt.

Tegnérs Leben ist noch nicht beschrieben. Es ist nun 36 Jahre her, seit er starb, aber in Schweden war die Pietät gegen den großen und teuren Verstorbenen so stark, daß die Wahrheitsliebe vorläufig in den Hintergrund gedrängt ward. Man versuchte auf verschiedene Weise Tegnérs Gestalt im Volksbewußtsein zu idealisieren, was dieselbe jedoch an sogenannter Idealität gewann, hat sie an Wahrheit und Leben

verloren. Das ist die Folge jener moralisierenden Betrachtung historischer Phänomene, welche im Norden vorherrscht. Man stellt zuerst eine stark gespannte sittliche Forderung auf, eine Forderung, welche oft ebenso viele künstliche als wirklich erfüllte Pflichten verlangt, mißt selbe darauf an politischer oder künstlerischer Größe und wird dann gezwungen, soviel als möglich zu verleugnen oder zu verschweigen, wenn das Verhältnis zwischen dem Maßstab und dem Gemessenen nicht allzu auffallend werden soll. Hätte man sich von Anfang an daran gewöhnt, das Menschenleben mit dem Auge des Naturforschers und dem ruhigen Geist des Naturwissenschaftlers zu betrachten, so würde man Psycholog in der Litteraturgeschichte sein können, statt dessen wird man jetzt gewöhnlich gezwungen, ein mehr oder weniger flacher, ästhetischer Bewunderer zu sein.

Tegnérs Leben bietet in seiner ruhigen Einförmigkeit keine merkwürdigen Handlungen. Aber es wird durch eine seelische Krise geteilt, welche in das Jahr 1825 fällt und den Grund zu jenem Irrsinn legte, der 1840 zum Ausbruch kam und einen so wehmütigen Schimmer über die letzten Jahre des Dichters warf.

Spät, erst im Jahre 1819, hatte er in Versen seine lichte, übermütige Lehre verkündet, daß die Poesie nicht anderes, als Gesundheit des Lebens, das Lied nichts anderes als den Jubel der Menschheit bedeute, der herzhaft aus frischen Lungen hervorbreche. Er hatte die Ausarbeitung seiner großen Dichtung, der „Frithjofs-Sage“, begonnen, und zwar von jener Grundanschauung der Dichtkunst aus, die ebenso heftig gegen die sentimentale und sehnsuchtsvolle Poesie der Romantiker protestierte, als gegen die verzweiflungsvolle, schmerzerfüllte der Byronianer. Im Jahre 1826 schrieb er dann selbst in seinem Gedicht „Melancholie“ ein Bekenntnis nieder, welches so krankhaft und kummervoll ist, daß es in dieser Hinsicht hinter keinem der poetischen Glaubensbekenntnisse, welche Tegnér so sehr verhaßt waren, zurücksteht.

Nach einer dreijährigen Studienzeit in Lund, hielt er dort volle 23 Jahre (1802—25) an der Universität Vorträge, zuerst 8 Jahre als Privatdozent, dann 15 Jahre als Professor

der griechischen Litteratur, und war sowohl in dieser kleinen Stadt wie außerhalb derselben geehrt und beliebt. Zugleich mit seiner Ernennung zum Professor wurde er nach schwedischer Sitte jener Zeit Prediger einiger Kirchspiele in der Nähe Lunds. Sein Naturell war kräftig sinnlich, seine Geistesrichtung heidnisch, sein Humor gut und witzig, sein Hang zu Freimütigkeit und Wohlleben ausgeprägt. Er hatte sich frühzeitig vermählt, bereits mit 23 Jahren, auf Grund einer Knabenliebe, auf welche eine fünfjährige Verlobung gefolgt war; ein mustergiltiger Ehemann ist er jedoch nicht gewesen. Sein nahes Verhältnis zu einer Dame in Lund bildete den Gesprächsstoff in der kleinen Stadt, und unter den Eingeweihten herrschte kein Zweifel darüber, daß ein kleines Mädchen, welches (1812 geboren) zwar einen anderen Namen wie er trug, aber eine auffallende Aehnlichkeit mit ihm besaß (und später im selben Alter wie er irrsinnig wurde), seine Tochter war.

Seit 1824 entwickelte sich bei Tegnér ein Leberleiden, welches sehr drückend auf seinem Humor lastete und ungefähr gleichzeitig mit einer Furcht vor Wahnsinn auftrat, welche ihn oftmals ganz überwältigte und niederdrückte. Sein älterer Bruder war von Kindheit an geistesschwach gewesen, und der Gedanke begann ihn zu beunruhigen, daß der Wahnsinn in seinem Geschlechte erblich sei.

Ende des Jahres 1823 wurde der Bischofssitz in Wexiö frei und Tegnér hegte, besonders aus pekuniären Gründen, den lebhaften Wunsch, diese Stelle zu erhalten. Obschon sein Einkommen ein reichliches war, befand sich sein Hauswesen, dem keine kundige Hand vorstand, in solcher Unordnung, daß er in steter Geldverlegenheit war. In der offiziellen Biographie Tegnérs wird dies so dargestellt, als ob das Bischofsamt ohne jeglichen Schritt seinerseits, ja ohne, daß er den Wunsch hienach ausgesprochen hätte, auf ihn herniedergefallen wäre. Dies verhält sich keineswegs so. Tegnérs Briefe an den Staatssekretär Kullberg, welche sich in der Reichsbibliothek in Stockholm befinden, und augenscheinlich mit Fleiß bei Herausgabe seiner nachgelassenen Papiere übergangen sind, zeigen, daß ihm die Ernennung außerordentlich wichtig war;

er sagt sogar, daß er es als „Chikane“ betrachten würde, im Falle er nicht ernannt werde. Obschon er selbst sicherlich kein unedles Mittel in Bewegung setzte, wurden doch solche von einigen seiner eifrigsten Bewunderer und Freunde angewendet, besonders von dem derzeitigen Lektor (späteren Bischof) C. Heurlin in Wexiö. Dieser bearbeitete den Smaalandschen Priesterstand auf das nachdrücklichste, schrieb über 1000 (!) Briefe (wie er selbst gesagt) in dieser Sache, um die Prediger von dem von ihnen vorgezogenen Professor Lindfors zu Gunsten Tegnérs abzubringen. Er legte, kurz gesagt, solche Leidenschaftlichkeit an den Tag, daß ihn Tegnér in einem Briefe (vom 19. Dezember 1823) auffordern mußte, nicht „die Gesetze der Ehre“ zu vergessen. Als dann Tegnér endlich gewählt war, folgte für ihn eine Zeit der peinlichsten Unruhe; denn es verbreitete sich das Gerücht, daß Klagen über stattgefundene Wahlbeeinflussungen einlaufen und alle angewandten Machinationen aufgedeckt werden würden. Selbst als diese Gefahr vorüber war, lebte Tegnér in Unruhe, daß sein Gegner, Exzellenz Rosenblad, im Staatsrat hierfür Beweise vorlegen und die Wahl kassiert werden würde. Auch diese Angst vor öffentlicher Schande erwies sich als unbegründet; aber ein Gefühl dieser Marter und Demütigung blieb in der Seele des Dichters zurück, und zu dieser Unruhe kamen Zorn und Bitterkeit, da es sich bereits im Sommer 1824, nachdem er auf seiner ersten Visitationsreise zwei Prediger verabschiedet hatte, die ihm pflichtvergessen erschienen, zeigte, daß in seinem Stift eine stets steigende Gährung gegen ihn vorherrschte und das Domkapitel bei allen Gelegenheiten Beschlüsse faßte, welche gegen seine Wünsche und Vorschläge waren. Und hierzu kam schließlich noch, daß er zugleich Bischof und Freidenker war.

Im selben Jahre erfuhr Tegnér auf erotischem Gebiete eine Täuschung, welche ihn tief ergriff. Er hatte lange Zeit einer vornehmen und begabten schwedischen Dame gehuldigt, deren Name oft in seinen Schriften vorkommt, deren häufiger Gast er auf ihrem Gute gewesen war und mit der er in lebhaftem Briefwechsel stand. Im Jahre 1824 hörte dieser Umgang und Briefwechsel plötzlich auf. Das einzige Lebenszeichen,

welches Tegnér ihr gegenüber gab, war, daß er ihr den „Frithjof" bei seinem Erscheinen sandte, doch mit einer so vorwurfsvollen Widmung, daß sie dieselbe aus dem Buche herausschnitt. Tegnér scheint erfahren zu haben, daß diese Dame, die er so hoch geschätzt und der er so nahe gestanden hatte, eine ganz ungebildete und rohe Person zum Liebhaber angenommen hatte.

Alle diese erwähnten Vorkommnisse hatten mit dazu beigetragen, Tegnérs Nervensystem zu untergraben und ihn äußerst reizbar zu machen. Hierzu kam dann im Jahre 1825 häuslicher Kummer überwältigender Art. Tegnérs Gattin besaß zu dieser Zeit keine Spur mehr von ihrer ehemaligen Schönheit. Sie war mittelgroß, stark und schwer, hatte grobe, fast männliche Gesichtszüge, wulstige Lippen und einen harten Blick. Ihre Haltung war trotzig, ihre Aeußerungen kurz und befehlend und in ihrem Heim herrschte weder Anmut noch Behaglichkeit. Es war stets Tegnérs Gewohnheit gewesen, eine leichtfertige, ja schlüpfrige Sprache zu führen, wenn er unter Freunden in seinem Hause saß. Selbst als er Bischof geworden war, vermochte er diese Gewohnheit nicht abzulegen. Ungefähr um diese Zeit nun, begann seine Frau ihm hierin nachzuahmen. Zugleich damit, daß sie als Bischöfin weit anspruchsvoller als je zuvor auftrat, ließ sie auch ihrem Naturell die Zügel freier. Es geschah, daß sich aus diesem Grunde Damen ihrer Bekanntschaft von ihr zurückzogen und erklärten, daß sie den Ton und Stil ihrer Konversation nicht zu ertragen vermöchten. Das Verhältnis zwischen Tegnér und seiner Gattin war schon lange kein gutes mehr. Er scheint auf Grund von Mitteilungen, die ihm im Jahre 1825 gemacht wurden, ein ganz neues Bild ihres Charakters erhalten zu haben. Die Ehe scheint von beiden Seiten als aufgelöst betrachtet worden zu sein, und es kam stets zu so heftigen Szenen zwischen beiden Ehegatten, daß ein gemeinsamer, in der Nähe wohnender Freund gewöhnlich geholt werden mußte, um eine Art Versöhnung zu stande zu bringen.

Aus dieser Zeit stammt augenscheinlich jene Verachtung des Weibes, von welcher von jetzt ab alle Schöpfungen Tegnérs

überfließen und überhaupt der Umschlag in seiner ganzen Lebensbetrachtung. Er blieb zwar der leicht entzündbare Erotiker — noch im Jahre 1839 erzeugte ein überaus leidenschaftliches Liebesverhältnis das merkwürdige Gedicht „Der Tote" — aber sein Glaube an das Weib war geschwunden und mit ihm der Glaube an menschliche Reinheit und Seelenschönheit. Freudig und lebensfroh war er gewesen, zerrissen und melancholisch war er geworden, er war freiheitsliebend und politisch liberal gewesen, ein starker Autoritätsverehrer und Ultrakonservativer war er geworden.

Obschon Tegnér als Dichter weit hinter Oehlenschläger zurücksteht, so besitzt er doch für das schwedische Volk dieselbe Bedeutung, wie Oehlenschläger für das dänische. Er bezeichnet in der Poesie die nordische Renaissance, er trägt und bringt das schwedische Nationalgepräge ebenso scharf zum Ausdruck, wie Oehlenschläger das dänische. In seiner dichterischen Form jedoch bezeichnet er einen etwas früheren Standpunkt. Er war vom 18. Jahrhundert ausgegangen, klassisch und nicht romantisch gesinnt und fühlte sich bis zu seinem Tode als „Gustavianer", d. h. als Gustavs III. Prinzipien ergeben. Oehlenschläger hingegen stammt als Dichter vom Anfang des 19. Jahrhunderts; sein Ausgangspunkt ist romantisch und bis an seinen Tod fühlte er sich als Gegner des Geistes, welcher an den Höfen der Despoten zur Zeit der Aufklärung herrschte. Tegnér verdankt Frankreich seine Bildung, während Oehlenschläger die seine von Deutschland erhielt; Tegnér war aber außerdem in manchen Punkten seines Naturells ebenso französisch, wie Oehlenschläger kraft seiner Abstammung deutsch. Hierauf beruht es auch, daß der französische Geist so mächtig Wurzel in ihm faßte: er entsprach den Voraussetzungen seines Lebens wie der schwedischen Kultur.

Als Geist betrachtet, überstrahlt Tegnér Oehlenschläger. Ist er als solcher auch weit davon entfernt, dem dänischen Dichter in der Gabe der Menschendarstellung ebenbürtig zu sein, so steht er wiederum mit seiner Fähigkeit, sein Zeitalter zu verstehen, über ihm. Oehlenschläger begriff eigentlich nur in seiner ersten Jugend, was zu seiner Zeit in Europa vor-

ging. Tegnér verstand dies Zeit seines Lebens und in ganz anderer nachdrücklicher Weise. Oehlenschlägers Intelligenz war phlegmatisch, diejenige Tegnérs leidenschaftlich in ihrem Forschen und elektrische Funken sprühend, während sie sich mit ihrem Funde tummelte. Dies sieht man an seinen Briefen, welche diejenigen Oehlenschlägers tief in den Schatten stellen.

Tegnér besaß als Mensch große Tugenden. Er war wahrheitsliebend, und er war dies nicht in dem Sinne, wie man es sein kann, wenn man sonst nichts gegen das unklar Gedachte, Unbestimmte oder Geheimnisvolle einzuwenden hat, sondern so, wie man Licht und Klarheit über Alles liebt. Auch war er seiner ganzen Veranlagung nach so sehr Apollo-Verehrer, daß sein litterarischer Standpunkt sich mit diesen Worten erklären läßt: Verkündigung des Evangeliums des Lichtes und der Klarheit.

Solange er in ungebrochener Kraft dastand, war er freiheitsliebend in ungewöhnlichem Grade, war es mit warmer Ueberzeugung, daß er, als die schwedische und dänische Litteratur seit dem Jahre 1815 die Bahnen des politischen Konservativismus und der religiösen Reaktion beschritt, selbst dort, wo er allein stand, als ein Mann hiergegen auftrat. Er war und blieb der charakterfeste, unbeugsame Feind der heiligen Allianz. Im ärgsten Jahre der Reaktion, 1817, wagte er als Universitätsprofessor am Reformationsfeste in Lund in einer Rede vom Genius der Freiheit zu sagen: „Es schreckt mich nicht, daß sich Blut an seinen Händen befindet, denn ich weiß, wessen Blut dies ist."

Er war nicht eitel, besaß keinen Dichterhochmut. Er bildete sich nicht ein, daß ein Dichter ein höheres Wesen und sein Leben für die Menschheit von größerer Bedeutung sei, als dasjenige eines anderen Menschenkindes. Er verabscheute der Romantiker vernunftwidrige Auffassung der Poesie als heilige Inspiration und Offenbarung, betrachtete vielmehr diese Auffassung als ein Produkt der Selbstvergötterung und frommer Heuchelei. Er leitete die Poesie von der Assoziationsgabe, nicht von der Inspiration ab. Immer wieder polemisiert er auch gegen die Unvernunft, die Besingung einer That über

die That selbst zu setzen, den Dichter über den Helden, den er besingt. Er behauptet beständig, daß auch äußerlich, hinsichtlich der Dauer betrachtet, die Thaten eines bedeutenden Mannes weiter in Raum und Zeit wirken, als die Verse eines großen Dichters. Man kann darüber streiten, in welchem Umfange er Recht hat, aber man muß eine so seltene Selbstverleugnung bei einem Poeten bewundern und anerkennen.

Er war sowenig neidisch, als er eitel war. Er gönnte anderen Dichtern ihren Ruhm und ließ sich von der ungeheuren Anerkennung, die ihm zuteil wurde, keinen Augenblick verleiten, seine Fähigkeiten als Dichter zu überschätzen. Er besang Bellman als des Nordens größten Sänger und bekränzte Oehlenschläger als größten dänischen Dichter der Gegenwart, er wurde es sogar nie müde, sich selbst als reinen Dilettanten hinzustellen und von einem anderen, weit größeren schwedischen Barden zu prophezeien, der sein Nachfolger werden würde. Stets reichte er anderen Kränze, ohne für sich einen zurückzubehalten. Die Schönheit seines Dichterantlitzes wird in Folge dieses so ungekünstelten und naiven Vergessens durch die Bewunderung seiner Landsleute und des ganzen germanischen Stammes erhöht. Es ist unglaublich, wie dies eine durchgeistigte Physiognomie verschönt, wenn man sieht, daß sie nie für ihre Umgebung zurechtgemacht oder mit Selbstzufriedenheit im Spiegel betrachtet ward. Und Tegnérs offenes Antlitz ist mit seiner Lockenfülle schon im Voraus so geschmückt.

4.

Berthold Auerbach.

(1882.)

Kein Herz hat Deutschland wärmer geliebt, als dieses, welches am 8. Februar 1882 in Cannes, jener kleinen südfranzösischen Stadt, brach. Es war ein hartes Geschick für diesen glühenden Patrioten, der stets nur ungern und widerstrebend sein Land verließ, den letzten Atemzug unter einem fremden Volke thun zu müssen, unter jenem Volke, das ihm am fernsten stand Es war ein doppelt hartes Geschick, daß dies große Kind seinen 70. Geburtstag, dem er so nahe war (er war am 12. Februar 1812 geb.) und auf den er sich so sehr gefreut hatte, nicht erleben, nicht jene letzte Huldigung seiner Freunde und Bewunderer entgegennehmen sollte. Es war schwer, daß er zu einer Zeit sterben mußte, wo seine einst so große Popularität infolge Unbeständigkeit der öffentlichen Gunst und der Raserei mittelalterlicher Leidenschaften so tief gesunken war; es ist tragisch, daß es nicht Krankheit allein war, die ihn getötet hat, sondern Gram, nagender, zehrender Gram, welcher es der Krankheit ermöglichte, nicht nur mit diesem jugendlichen, wirksamen und hoffnungsvollen Zutrauen des Geistes, sondern auch mit diesem kräftigen, festen Körperbau in so kurzer Zeit fertig zu werden. Sein ganzes Leben lang hatte er seine Ehre darin gesetzt, ein echter Deutscher, Deutschlands nationaler, ja, mehr als dies, sein volkstümlicher Dichter zu sein. Er hatte sein Vaterland leidenschaftlich geliebt, hatte als Jüngling, als Tübinger Burschenschafter, für seine und seines Volkes Ideale geeifert und gekämpft, hatte deshalb auf Hohenasperg

im Gefängnis gelitten, hatte in seinen Bauernnovellen die echtesten und kräftigsten Typen des Volkes in gesunden und doch idealen Gestalten dargestellt, hatte durch seine philosophischen Schriften und seine zahlreichen Volkskalender dem gemeinen Mann die Bildung und Lebensbetrachtung der Gebildetsten zugänglich gemacht; hier und da hatte er auch mit Vorliebe jüdische Stoffe gewählt, um das Seine beizutragen zur Verschmelzung der deutschen Bürger seines eigenen Stammes und derjenigen germanischer und slavischer Abstammung in ein einziges Volk, ohne Rücksicht auf die Verschiedenheit der Konfessionen und Rassen; die Ehre seines Lebens, seinen ganzen Stolz hatte er in diese Arbeit gesetzt, fast glaubte er, der Träumer, der Denker, das Kind und der Optimist, der er war, sie vollendet — da ertönte plötzlich, als er sich dem „Jahr des Staubes" näherte, von den verschiedensten Seiten dieses Geheul, daß er ein Fremder in diesem Volke wäre und am liebsten seiner Wege gehen sollte; da traf jener Hagel von Schimpfworten seine offene Brust wie Steine, und jener elementare, tierische Haß, der sich um ihn in die Höhe zog und sich wie Eis um sein altes warmes Herz legte, verwirrte ihn zuerst und machte ihn schwankend in seinem Glauben an das Zeitalter, an dies große Deutschland, das er verehrt hatte, an die Menschheit und die Zukunft. Zuweilen entschlüpfte ihm dann ein wilder Zornes- oder Schmerzensruf, wie in jenem Antwortschreiben an die Schriftstellerversammlung in Wien, daß er erst jetzt die Sage von jenem Manne verstände, der in einer Nacht alt geworden — dann verstummte er.

Ich saß in dem durch Heines Gedicht und Hauffs Phantasien berühmten Bremer Rathauskeller, anderthalbhundertjähriger Rheinwein blinkte in den Gläsern, da flüsterte mir mein Tischnachbar ins Ohr: „Sie haben wohl schon gehört, daß Auerbach tot ist." Ich schob das Glas beiseite, und meine Feststimmung war entflohen. Nicht daß ich dem Verstorbenen besonders nahe gestanden hätte, ich war nur einer seiner tausend Bekannten; aber er war mir teuer und gab jedem von uns Tausenden seine Freundschaft und sein Interesse ganz. Das ist das Merkmal großer Herzen. Die Philister halten

es für unmöglich, daß ein Mann, welcher alle Welt kennt, der in jeder Straße in Berlin, in jeder Stadt, in jedem Landstädtchen Deutschlands Freunde und zahlreiche Bewunderer in allen Landen besitzt — daß er es mit jener innerlichen, patriarchalischen Teilnahme, die er für alle diejenigen fühlte, welche zu ihm kamen und zu denen er kam, ehrlich meinen konnte. Aber Auerbach war in der That so geartet. Dieser Mann, der ein Arbeiter im größten Stile war und unmöglich jeden Augenblick alle seine Bekannten in seiner Erinnerung Revue passieren lassen konnte, dieser Mann, von dem ich Bekannte sagen hörte: „Er hält etwas von einem, während er ihn sieht," erinnerte sich an Alle, folgte Allen und hatte ein brennendes, unauslöschbares Verlangen danach, von Allen geliebt und bei Allen beliebt zu sein.

Daß er ein großer und weiser alter Mann war, dessen flüchtigste Worte gehört und aufbewahrt zu werden wert waren, die verschwenderisch in geistiger Hinsicht, geistvoll, sprudelnd, tiefsinnig in der Erwägung, unerschöpflich in der Erfahrung waren, das übersah und vergaß man in späteren Jahren, weil dieser Weise zugleich auch ein Kind war, das sich über Lob wie ein junger Anfänger freute und das nicht ruhte, bis es einem ein lobendes Wort abgelockt hatte. Seine Eitelkeit war von der unschuldigsten Art und fand gerade deshalb so wenig Nachsicht; denn die Welt bewundert eher die Hochmütigen, aber in ihm befand sich auch kein Funken von Hochmut. Es drängte ihn, wie ein Weib bewundert und wie ein Kind geliebt zu werden und dies verschleierte er in keiner Weise. In dem steifen und strengen Norddeutschland, besonders in Berlin, wo er die letzten Jahre wohnte, schadete diese Haltung seinem Ansehen. Er wurde schonungslos besprochen, schonungsloser fast als C. H. Andersen in Kopenhagen, obschon er doch so unendlich mehr Mann war, auch fühlte er dies schließlich dunkel, obschon ihm der Widerwille oder Spott selten persönlich entgegentrat.

Seit dem Tage, an dem er in Cannes gestorben, bis zu jenem, da sein dichtbekränzter Sarg in die Erde jener kleinen Stadt des Schwarzwaldes gesenkt ward, wo er geboren ist,

haben seine Freunde überall in der deutschen Presse ihre Erinnerungen an ihm mitgeteilt, Anekdoten erzählt, sich und anderen sein Wesen zurückgerufen, wie jeder von ihnen es aufgefaßt hat. Das ist das einzig Richtige. Statt aus Lexikas und Litteraturgeschichten abzuschreiben, muß, wenn ein großer Mann stirbt, Jeder sein Scherflein zu dessen zukünftiger Schilderung dadurch beitragen, daß er einfach und wahrheitsgetreu mitteilt, wofür er selbst einstehen kann. Kaum hat sich ein feindliches oder bitteres Wort in diese kleineren Artikel oder Feuilletons gemischt, denn Auerbach besaß keine Feinde, er wurde nur von denen gehaßt, welche in ihm Andere haßten oder geringschätzten, für die er als Repräsentant betrachtet wurde. Ich werde dies aus manchen gegebenen Beispielen erläutern und danach streben, die Erinnerungen an den Toten, die mir im Augenblick im Gedächtnis sind, zu ordnen.

Zehn Jahre waren vergangen, seitdem ich Auerbachs Bekanntschaft gemacht hatte. Ich schuldete ihm so viel, hatte so frühe und tiefe Eindrücke von seinen ältesten Arbeiten „Spinoza" und „Dichter und Kaufmann" — welch letzteres ein kleines Meisterwerk von ruhiger Seelenmalerei ist — empfangen, mich so lebhaft über die Dorfgeschichten „Barfüßele", „Die Frau Professorin" gefreut, so stark für das revolutionäre und doch wieder so milde Pathos in „Neues Leben" geschwärmt, daß ich mich ihm mit aufrichtiger Ehrfurcht näherte. Ehrfurcht war jedoch ein Gefühl, das man in seiner Nähe unmöglich bewahren konnte. Sie wich augenblicklich, da sich seine Schwächen so naiv an den Tag legten. Sie wich vor einem Gefühl von — wie soll ich es nennen — Ueberlegenheit über diesen alten Mann, der mir sofort den soeben empfangenen Brief eines Bewunderers vorlas, in dem er „Großer Meister!" tituliert ward, und zugleich mit diesem unwillkürlichen Ueberlegenheitsgefühl stellte sich eine gewisse Zärtlichkeit und Bewunderung seiner Frische und Dankbarkeit für sein Interesse ein. Ich erinnere, daß er von Andersen sprach und es den Leuten zum Vorwurf machte, daß sie sich so viel mit seiner Eitelkeit beschäftigt hatten. „Ei was," sagte er, „der Mann gleicht dem Schützen, der wissen will, ob sein Schuß getroffen

hat und dies gern hört." Er las mir einen innigen Brief von Strauß vor, den er am selben Tage mit dessen Schrift „Der alte und der neue Glaube" erhalten hatte. Es hieß darin, daß Strauß gar wohl die Mängel des Buches kenne, er habe aber das Gefühl gehabt, daß ein solches Buch geschrieben werden müßte, und daß er wisse, daß nur er es schreiben könnte. Auerbach hatte es bereits durchblättert und war über dasselbe erfreut. Er machte es mir zum Vorwurf, daß ich irgendwo seinen Namen mit demjenigen Heines zusammen genannt hatte. „Man kann uns nicht zusammen nennen," sagte er, „denn ich will etwas, er aber wollte mit all seinem Talent nichts, es war ihm mit nichts Ernst." Auerbach hatte Unrecht, aber der Ausspruch ist bezeichnend für ihn. Es fehlte ihm jene intellektuelle Verdoppelung, welche erforderlich ist, um einen Geist wie Heine zu verstehen. In späteren Jahren las er nicht mehr viel; die neuere Belletristik, die man ihm zusandte, nahm fast seine ganze zum Lesen bestimmte Zeit in Anspruch. Meine Schrift über Sören Kierkegaard versuchte er auf meine Bitte zu lesen, aber der Gegenstand war ihm so antipathisch, Kierkegaards Persönlichkeit erschien ihm so sehr „verrückt", daß ihn sogar meine Versicherung, er selbst sei irgendwo in diesem Buche gelobt, nicht zu bewegen vermochte, dasselbe zu Ende zu lesen; dagegen bat er mich sehr eifrig, ihm diese Stelle zu zeigen und war mir dafür dankbar. In diesem Punkte war er überhaupt rührend. So strahlte er lange Zeit vor Freude darüber, daß ich in meiner Abhandlung „Goethe und Dänemark" an das Wort „goethereif" erinnert hatte, welches er (in „Deutsche Abende") gebildet und erklärt hat. Nur ein einziges meiner Bücher hatte ihn gefesselt, ja so lebhaft interessiert, daß er lange daran gedacht hatte, es zu besprechen, es war mein „Lord Beaconsfield", und ich sehe noch das Angesicht vor mir, mit dem er mich eines Abends in der Siegesallee anhielt, um mir zu erzählen, daß zwei englische Verleger gleichzeitig an unseren gemeinsamen deutschen Verleger geschrieben hätten, um das Recht der Uebersetzung zu erwerben. Dies Buch brachte mich zu ihm in ein näheres Verhältnis, allerdings weniger durch die Art der Behandlung als durch seinen Stoff.

Von nordischen Schriftstellern kannte er Goldschmidt und Björnson persönlich. Er war ärgerlich darüber, daß ihm Goldschmidts Lebenserinnerungen, von denen er gehört hatte, nicht verständlich waren, er hätte gern einen Vergleich angestellt, als er mit dem Niederschreiben seiner Memoiren begann. Björnson war ihm einfach ein „Freund“, mit dem er lebhaft sympathisierte, er betrachtete ihn als einen der großen Dichter der Gegenwart. Mit der Komposition von „Magnhild“, für dessen Vorzüge ihm der Blick fehlte, war er aber sehr unzufrieden. „Sagen Sie Björnson“, sprach er, als die Novelle in der Deutschen Rundschau erschien, „daß er mit seinem großen Namen wohl vier oder fünf schlechte Novellen schreiben könne, ohne denselben zu verlieren, — aber — so dürfe er absolut nicht ferner schreiben.“ Worauf er bei Björnson das größte Gewicht legte, war die Naivetät in dessen Wesen: wo er in der Kunst diese Eigenschaft nicht fand, da war er unerbittlich und erkannte sie einfach nicht an. Von Tegnérs „Frithjofs-Sage“ sagte er: „Das ist gar nichts, es besitzt keine Physiognomie“, von Hebbels sämtlichen Schöpfungen, von denjenigen Gutzkows und ähnlicher Geister hieß es: „Es ist langweilig, es ist kein Naturlaut darin.“ Gegen Richard Wagner nährte er, wohl zumeist wegen Wagners Aeußerungen über Mendelssohns und Meyerbeers Musik, eine Art Haß. „Es wird nicht soviel von Wagner als von Lortzing zurückbleiben,“ sagte er eines Tages.

Er liebte und bewunderte das preußische Wesen, welches seinem eigenen so fern stand, und er fühlte sich in Berlin gemütlich, indem er dasjenige, was seinem Gemüte abstoßend sein mußte, übersah, während er sich all das stets vor Augen hielt, was ihm zusagte. Tief innerlich dankte er Preußen heiß dafür, daß es die Hoffnungen seiner Jugend verwirklicht hatte. Ich traf ihn eines Tages, nicht lange nach dem deutsch-französischen Kriege bei gemeinsamen Bekannten, wo er sehr begeistert war. Ich ging, um einen anderen Besuch abzustatten, und Auerbach, der ja Alle kannte, bekam Lust mitzugehen. Wir stiegen in einen Wagen. „Welches Volk,“ sagte Auerbach, „sind doch diese Norddeutschen, und welche Stadt,

dies Berlin! Kein Droschkenkutscher wird hier je um ein Trinkgeld bitten." Wir stiegen aus, ich bezahlte, der Kutscher konnte natürlich nicht herausgeben. „Aber keiner," sagte ich, „kann hier Geld zurückgeben." „Richtig," antwortete Auerbach unverblüfft, „er kann nicht zurückgeben, aber er bittet um nichts."

In seiner unermüdlichen Arbeitsamkeit war Auerbach Preuße. Er stand früh auf und begann noch mit nüchternem Magen zu diktieren. Er zwang sich zur Arbeit. „Wenn ich," sagte er eines Tages, „merke, daß ich faul bin, wissen Sie, was ich dann thue? Ich sage zu mir selbst, das nützt Dir doch nichts, bevor Du nicht Dein Teil diktiert hast, erhältst Du keinen Kaffee, keine Zeitungen, keine Briefe, gar nichts, nun wirst Du einsehen, daß Du arbeiten mußt." Sein Arbeiten war jedoch noch lange nicht zu Ende, wenn er sein Haus verließ. Er hatte stets ein dickes Notizbuch und einen Bleistift in der Tasche, und ich habe ihn nie an irgend einem Gespräch teilnehmen sehen, ohne daß er dasselbe hervorzog, alles Merkenswerte desselben notierte, sowie jeden trefflichen Einfall, der ihm selbst während der Unterhaltung durch den Kopf fuhr.

Sein Arbeitszimmer war ein großer, mächtiger Raum, wo er gern nach seinem Mittagessen empfing. Zwischen sechs und sieben Uhr war man stets zu einer Tasse Kaffee willkommen. In den ersten Jahren nach dem Kriege wohnte er in der Königin-Augustastraße, bald bezog er dann aber eine prächtige Wohnung in der schönen und teuren Hohenzollernstraße (wenige Häuser von Spielhagens Heim entfernt), wo er bis zu seinem Tode wohnen blieb. Ich erinnere, daß er in seiner früheren Wohnung eine sehr hübsche Statuette des Barfüßele auf dem Kachelofen stehen hatte, in dem neuen großen Arbeitszimmer waren die Wände, soweit ich es erinnere, ganz mit Büchern bedeckt. In der einen Stubenecke befand sich ein Gerät, in welchem Auerbach die eingegangenen Briefe aufbewahrte. Mit dem Selbstgefühl eines großen Kindes entnahm er demselben gern verschiedene Briefe von Königen, Königinnen oder fürstlichen Personen und forderte den Be-

sucher zum Lesen derselben auf. Zuweilen zog er daraus in Goldpapier gewickeltes Zuckerzeug und bat, daß man es seinen Kindern mitnehmen möge. Auerbach besaß kein eigentliches Heim, das wußte ganz Berlin und er selbst verhehlte es nicht, wie er auch zuweilen in Briefen andeutete, daß sein häusliches Leben unglücklich sei. Eine ganze Reihe von Gestalten in seinen Büchern versteht man erst richtig, wenn man diesen Kommentar hat. Doch war er sehr innig mit einem seiner Söhne verbunden, er war sein vertrauter Freund: „Dies ist mein Sohn," sagte er mir einmal, als er ihn mir zuerst vorstellte — „kein Genie," fügte er mit naiver Eitelkeit hinzu, als müsse derartiges notwendig bei seinem Sohne vorausgesetzt werden, „aber ein herrlicher Mensch." Im übrigen war sein Arbeitszimmer sein Heim. Derjenige, welcher ihn besuchte, welcher zu fragen und zu hören verstand, ging sicher bereichert fort. Um eine Idee davon zu geben, wie offen und entgegenkommend er sein konnte und welche interessanten Aufschlüsse er rückhaltlos gab, teile ich folgende Notiz mit, die ich unter meinen Papieren fand.

„Auerbach teilte mir am Abend des 10. März 1879 auf meine Aufforderung mit, wie „Die Frau Professorin", „Barfüßele" und „Brigitta" entstanden sind. Die Frau Professorin. 1) In Leipzig, in Kurandas Wohnung sitzend und auf diesen wartend, liest er in einer Novelle, in welcher folgende Worte vorkamen: „Die Hirten pflegten sich mit den Köhlermädchen zu verheiraten." Er dachte darüber nach, wie dies weiter ging. 2) Er erfuhr in Karlsruhe, daß sich der Obergerichtsrat Baader in ein Bauernmädchen verliebt und sie geheiratet hatte, daß sie so lange glücklich waren, als sie ihre Bauernhaube trug, welche mit ihrem Band ihr Angesicht wie mit einem Rahmen umgab, später wurden sie nie zusammen gesehen, er ging nur allein aus. 3) In Dresden traf er den Maler Hildebrandt, der ihm erzählte, wie er, nachdem er sich verheiratet hatte, einen Teller mit dem Ausruf in Stücke zerschlagen habe: „Jetzt kann ich ihn entzwei schlagen, ohne ihn bezahlen zu müssen." Dies waren die drei festen Punkte, aus denen sich das Buch gestaltete — und für mich hinsichtlich der

Frage der Ideenverbindungen in der schaffenden Phantasie von höchstem Interesse.

Barfüßele. 1) Er hörte von zwei Kindern im Städtchen La Peyrouse im Schwarzwald erzählen, welche ihre Eltern in einem Zwischenraum von nur zwei Tagen verloren hatten. Die Gemeinde nahm sich ihrer an, aber beide Kinder konnten nicht verstehen, daß die Eltern gestorben seien und gingen jeden Tag nach ihrem Hause, wo sie anklopften. Wie ging es den Kindern ferner? 2) Seine Schwester Rösle war Dienstmädchen (sie waren elf Geschwister und ganz arm) und kam einmal mit 14 Paar mit Heu ausgestopften Stiefeln zu der andern Schwester; sie hatte in jedem halben Jahre ihrer Dienstzeit ein Paar erhalten und ging ganz barfuß. 3) Er hörte von einem Mädchen, welches sich ganz für ihren Bruder opferte und ihm alles gab, was sie verdiente; er taugte nichts, ging nach Amerika, kam heim. — Er sagte mir, daß Hackländer besonders jene Szene gelobt habe, wo beide Bauern und die Bauersfrau Barfüßele Geld geben, um mit Ehre vor den Andern zu stehen.

In dem Buche, welches er dann schrieb (Brigitta), ist der Ausgangspunkt der, daß er bei seiner Schwester, welche ein Hotel in Süddeutschland besitzt, hörte, daß das Mädchen den Mann kommen sah, der ihren Vater in einer anderen Stadt ruiniert hatte. Hieraus hat er den ganzen geistreichen und dramatischen Plan gesponnen, wie der Feind des Mädchens blind wird usw., die Augenklinik und das Uebrige. Der Grundgedanke ist die Unmöglichkeit, seine Feinde zu lieben.

Anläßlich seiner Rede im Spielhagenschen Hause zu dessem 50jährigen Geburtstage und der Aeußerung in Spielhagens Antwort, daß das Wohlwollen, welches man ihm jetzt bezeige, nicht dem Dichter, sondern der Person als „einem guten Menschen" gälte, sagte Auerbach: „Er ist gar nicht „ein guter Mensch", er ist ein Gentleman. Betrachtet nur seinen Stil. Man hatte im Mittelalter burgundische Pferde, welche zum Gebrauch der Fürsten dressiert wurden, sie konnten weder traben noch laufen, sondern gingen nur im Paßgang. Ihre

Füllen wurden als Zelter geboren. Dieser Gang, der ihnen natürlich war, war nicht der natürliche. So ist es mit Spielhagens Stil. Er hört seine Prosa deklamieren, er hat rhetorischen Schwung in seinem Vortrage."

Zuweilen traf man Auerbach in einem Hörsaale, denn er war wißbegierig bis zum äußersten, und der Redner war fast stets einer seiner persönlichen Bekannten. Wir trafen uns im vergangenen Jahre bei einem Vortrage über Spinoza, welcher in einem Berliner Verein von einem hochangesehenen, aber sehr konzilianten und einschmeichelnden Redner gehalten wurde. Am Schlusse sagte ihm Auerbach einige Komplimente, darauf aber zu mir in einem vorzüglichen Wortspiel: „Er hat ihn gemalt." Seine Meinung war, daß jener ihn geschminkt habe; aber nur ein Lächeln und Achselzucken besagte dies. In Bezug auf Spinoza, seinen Augapfel, duldete er überhaupt nichts Halbes. Die Rede z. B., welche Renan an dessem 200jährigen Todestage in Haag hielt, war ihm wegen ihres frömmelnden Tones ein Greuel." „Man hätte ebensogern gleich einen Boten nach einem Theologen schicken können, wenn man eine solche Rede hätte haben wollen," sagte er. Er wäre gern selbst bei diesem Feste zugegen und am liebsten selbst der Redner des Tages gewesen, aber er behauptete damals, nicht die Mittel zur Reise zu besitzen.

Wenn man Auerbach im gesellschaftlichen Leben traf, war er ein anderer: der richtige Gesellschafter, im höchsten Grade lebendig, sich mit jugendlicher Rüstigkeit von Gruppe zu Gruppe bewegend, mit seinem spähenden, klugen Blick alles übersehend, jeden Augenblick die Lorgnette zum Auge führend, wenig, aber äußerst lebendig und mit jedem Einzelnen sprechend. Dieser kleine kräftig gebaute, vierschrötige Mann mit dem großen Kopfe, den etwas hervorstehenden Augen, der zurücktretenden Stirne, dem kräftigen kurzgeschnittenen Haar und Bart, den braunroten Backen und mit einem Mund, der sich voller Gesundheit um zwei Reihen kräftiger weißer Zähne schloß, bahnte er sich in seinem zierlichen Staate den Weg von einem zum andern, begrüßte mit angenehm berührender Herzlichkeit seine

vielen Freunde und streute verschwenderisch seine Einfälle aus. Gern trug er bei solchen Gelegenheiten seine vielen Orden, teilweise im Knopfloch, teilweise, und zwar die vornehmsten, am Bande um den Hals; wenn er jedoch wußte, daß seine liberalen Freunde, welche keine Orden empfingen, anwesend waren, so ließ er mit einem kleinen Seufzer seinen Schmuck zu Hause. Ich weiß aus bester Quelle, daß, als sich eines Abends Lasker unvermutet bei einer Gesellschaft einfand, er in eine Ecke ging und all seine Orden in die Hosentasche steckte. Er hatte einen außerordentlichen Respekt vor Laskers Charakter.

Bei Hof, wo er als eifriger Patriot und früherer Vorleser der Kaiserin gut angeschrieben war, glänzte er natürlich in seiner ganzen Pracht. Ich traf ihn im vorigen Jahre auf einem Hofball, wo er sich wie ein Fisch im Wasser bewegte, und im Handumdrehen hatte er mich einigen Kammerherren und Litteraturfreunden, dem Direktor des Observatoriums, dem amerikanischen Gesandten und noch einem Dutzend anderer Personen vorgestellt. — Ich sehe ihn vor mir, wie er einen ungeheuren Kuchen rund herum dreht, um mir die Stelle zu zeigen, wo für den Diener die richtige Stelle zum Anschneiden sei. Währenddessen sprach er von Bismarck, dessen Angriff auf Lasker ihn im höchsten Grade erbittert und betrübt hatte. „Sie erinnern“ sagt er, „aus Nathan dem Weisen, was Nathan zum Tempelherrn sagt: Groß! Groß und abscheulich! — das ist in zwei Worten eine Charakteristik Bismarcks.

Zum letzten Male sah ich ihn im vergangenen Frühjahr; er traf eines Vormittags mit Karl Emil Franzos zusammen, der seinerseits dieses Zusammentreffen geschildert hat, ließ sich gemütlich nieder, trank ein paar Gläser Wein, und sprach lange von der Kritik, was man von derselben lerne und was nicht, von Strauß' und Vischers Abhandlungen über seine Schriften, und legte es mir nahe, über ihn einen Essay zu schreiben. Ich hatte leider keine Zeit zu einem so weitläufigen Unternehmen übrig und muß mich nun jetzt damit begnügen, meine persönlichen Erinnerungen an den großen Liebenswürdigen nach seinem Tode aufzuschreiben.

Auerbach war eine der treuesten Naturen. Er verlor nie die Pietät für denjenigen, welchen er einmal geliebt hatte. Man muß ihn von Schelling haben sprechen hören, dessen Schüler er noch gewesen war, um zu wissen, mit welcher Hingabe er an diesen Lehrer seiner Jugend gehangen. Er war von Anfang an harmonisch veranlagt. Er wurde 70 Jahre alt und hatte bis zum letzten Jahre seines Lebens keinen Tropfen Bitterkeit in seiner Seele, keine Menschenverachtung, keinen mituntergelaufenen Zorn. Er durchschaute mit klugem Blick alle Arten Naturen, ließ sich von keinem narren, sondern nahm jeden, wie er war und hielt auf ihn, trotz jener Fehler, die ihm zuwider sein mußten, weil sie seinem Wesen am fernsten lagen. Er war ohne Neid. Dies hat er wohl Gottfried Keller gegenüber am schönsten bewiesen. Er war es, der ursprünglich den verdienstvollen schweizerischen Dichter dem unverdienten Unbekanntsein, in dem er seit seiner Jugend gelebt, entrissen hatte. Keller war von Anbeginn an in Auerbachs Spur gewandelt, aber es war und konnte für den alten Meister kein Geheimnis sein, daß die deutsche, litterarisch gebildete Welt den Schüler weit über ihn setzte, daß Kellers Ruhm ständig im Steigen, sein eigener im Sinken war. Nichtsdestoweniger begrüßte er noch vor wenigen Jahren eine neue große Novellensammlung Kellers wiederum in einem begeisterten Essay in der „Deutschen Rundschau", worin er die Vorzüge im litterarischen Lose desjenigen Dichters, welcher wie Keller nur zuweilen schrieb, im Verhältnis zu seiner Stellung als „Dichter von Beruf" betonte.

Es scheint mir, daß kein jetztlebender deutscher Dichter so wie Auerbach das Recht hatte, sich als nationalen Schriftsteller des Volkes zu betrachten. Gustav Freytags Bücher sind in dem Sinne patriotisch, daß sie auf fremde Nationen kalt und fremd wirken. Statt dessen ist in Auerbachs Erzählungen eine Herzenswärme vorhanden, welche ihm überall die Herzen gewonnen hat. Er war ein Süddeutscher, genauer ein Schwabe, wahrhaft, schwermütig, innerlich, überall Symbole erblickend. Seine früheren Talmudstudien vereinten sich mit den süddeutschen Eindrücken, um seinem Seelenleben die Neigung zum

Bedeutenden und Grundlegenden zu geben. In seinem württembergischen Wesen lag der Kern des deutschen Wesens überhaupt. Und was ihm an norddeutschem Geiste mangelte, dem half seine jüdische Abstammung durch Verstandesklarheit und Gedankenkühnheit ab. Auf diese Weise kam etwas Ganzes und Gesundes zu Stande, ein kleines Reich, in welchem alles harmonierte und welches ein weit größeres Ganzes wiederspiegelte.

5.

Paul Heyse.

(1874—75—81.)

Das Interesse, welches den Porträtmaler zur äußeren Individualität hinzieht, ist nahe mit jenem verwandt, welches der Kritiker für die innere fühlt. Auch für den Kritiker ist es eine außerordentlich fesselnde Beschäftigung, ein Porträt zu schaffen. Leider stehen aber seine Mittel weit hinter denen des Malers zurück. Was kann schwieriger und fruchtloser sein, als das rein Individuelle mit Worten ausdrücken zu wollen, welches sich als solches nicht mit Worten treffen läßt! Ist die Quadratur des Kreises eine unmöglichere Aufgabe? Ist nicht die Individualität in ihrem ununterbrochenen inneren Strom das wahre **perpetuum mobile**, das sich nicht konstruieren läßt?

Und dennoch reizen einen diese unlösbaren Aufgaben beständig aufs neue. Wenn man allmählich mit einem Schriftsteller vertraut geworden ist, sich frei in seinen Schriften bewegt, dunkel fühlt, daß gewisse Charaktermerkmale bei ihm die anderen beherrschen, und dann von Natur einen kritischen Drang besitzt, so läßt es einem keine Ruhe, bis man sich selbst Rede über den erhaltenen Eindruck gestanden und sich das undeutliche Bild eines fremden Ichs, das sich im eigenen Innern gebildet, klar gemacht hat. Man hört oder liest über einen Schriftsteller Urteile, welche man dumm oder nur halbwahr findet. Weshalb sind sie dumm oder was fehlt ihnen, um ganz wahr zu sein? Da wird man fast neugierig, wie man selbst dessen Talent charakterisieren würde — und man befriedigt seine Neugierde.

I.

Von allen Schriftstellern Deutschlands ist im Augenblicke — und mit Recht — Paul Heyse derjenige, welcher als Künstler das höchste Ansehen genießt. Kein jetztlebender Dichter der Welt stammt wie er in so gerader Linie von Goethe ab. Seine Weltanschauung ist nahe mit derjenigen Goethes verwandt, jedoch stets eigenartig und selbständig entwickelt, und nicht nur wie diejenige Goethes modern in ihrem Wesen, sondern in all ihren Verzweigungen und ausgesprochenen Konsequenzen. Auch seine Prosa stammt von Goethe ab, ist aber schlanker und plastischer im Ausdruck: seine Novellenform, welche in ihrer Art klassisch ist, ist die Weiterentwickelung eines Genres, welches bei Goethe erst im Keime lag. Am stärksten vielleicht verrät aber seine lyrische Form den Abkömmling Goethes. Kein deutscher Dichter unserer Zeit übertrifft ihn als Lyriker, und hätte er weiter nichts geschrieben als seine drei lyrischen Sammlungen „Gedichte“, Skizzenbuch“ und „Verse aus Italien“, so würde er einer der hervorragendsten Lyriker der Zeit sein. Kein Jetztlebender übertrifft ihn in der Verskunst. Als metrischer Uebersetzer hat er A. W. Schlegel und Rückert überstrahlt, auch hat er nicht, wie jene, seine seltene metrische Fertigkeit auf Kosten der Gefühlswärme erkauft. Hätte er nur Novellen geschrieben, so würde er in der Geschichte der Novelle als unübertreffbar und unvergänglich dastehen. Als deutscher Romanschriftsteller nimmt er einen hohen Rang ein, und keinen geringen als deutscher Dramatiker.

Paul Heyse hat von dem deutschen Olympier das apollinische Aussehen geerbt, eine Gestalt, deren Schönheit und Würde auf jeden Eindruck macht. Sein Haupt, welches er hoch und schön trägt, ist mit einem Kranz von schwarzen Locken umgeben. Die Hautfarbe ist bleich, die Augen sind blau, und, wenn Heyse ruhig ist, trotz Wärme des Blickes, eigentümlich blaß in ihrer Farbe. Sein Gang ist schön, sein Wesen beherrscht und gewinnend: dessen Form so graziös, wie ich sie nirgens bei einem Manne angetroffen habe, oder bei einem Manne für möglich gehalten hätte. In jedem noch so geringen Gespräch tritt sein angeborener Schönheitssinn zu

Tage; selbst in jedem noch so unbedeutendem Billet von seiner Hand zeigt sich seine Anmut.

Er lebt in München in einem schmuck eingerichteten Hause mit kleinem Vorgarten; das er sich dicht bei einem öffentlichen Parke gebaut hat. Hier lebt er, zum zweitenmale verheiratet, in glücklicher Ehe mit einer entzückenden Frau; doch ward diese Ehe von tiefer Trauer beschattet, seitdem das Paar im Jahre 1877 sein einziges Kind verlor.

Derjenige, welcher den Blick über die lange Reihe enggedruckter Bände schweifen läßt, welche Paul Heyses gesammelte Werke bilden, und sich erinnert, daß der Geburtstag ihres Autors in das Jahr 1830 fällt, wird wahrscheinlich in die Worte ausbrechen: welcher Fleiß! Unwillkürlich wird er diese umfangreiche Produktion auf einen ungewöhnlich ausdauernden Willen zurückführen. Nichtsdestoweniger aber stammt sie von einer selten glücklichen Natur. Dieselbe war in sich selbst so üppig veranlagt, daß sie ohne Willens- oder Kraftanstrengung ihre Ernte gab; sie hat diese in so mannigfaltiger Weise geliefert, daß man glauben könnte, sie habe sich nach einem Plan oder nach einem wachsamen Willen entwickelt; sie hatte jedoch augenscheinlich ganz freien Spielraum.

Die Natur walten, „sich gehen zu lassen,“ war, wie man fühlt, von Anbeginn an, Heyses Devise,*) und zwar mit Eigenschaften welche zu einer zerstreuten und knappen, fragmentarischen Produktion zu führen pflegen, während er jede seiner Schöpfungen fertig und abgerundet brachte, mehrere Bände lyrischer und epischer Gedichte schrieb, ein größeres Epos (Thekla), mehr als ein Dutzend Dramen, mehr als ein halbes Hundert Novellen und ein paar große Romane. Er begann frühzeitig, schon als Schüler. Und sorglos wie ein Fußwanderer, der seine Weise flötet, nie Eile hat, aus allen Quellen trinkt, bei den Sträuchern am Wege anhält und Blumen wie Beeren pflückt, im Schatten weilt und wandert, hat er allmählich

*) Auf Schritt und Tritt sich aufzupassen,
Was soll es frommen?
Wer nicht wagen darf, sich gehn zu lassen,
Wird nicht weit kommen. P. H.

eine Bahn durchlaufen, von der man voraussetzen zu müssen schien, daß er bei athemlosem Marsche das Auge fest auf das Ziel gerichtet habe.

Eine Stimme, der Heyse als Schriftsteller folgt, ist daher unzweifelhaft diejenige des Instinktes. Nichts liegt ihm ferner als Instinktlosigkeit und Vorsätzlichkeit, obschon er ein Norddeutscher ist. Wenn auch in Berlin geboren, schlägt er doch in München Wurzel und findet in der vollblütigen süddeutschen Rasse, im kraftvollen süddeutschen Leben diejenige Umgebung, welche zu seiner Veranlagung stimmt. Obschon heimisch in Süddeutschland, fühlt er sich stets nach Italien, als nach jenem Lande gezogen, wo die Menschenpflanze ein von der Betrachtung noch weniger gestörtes, schöneres und üppigeres Wachstum entfaltet hat, und wo die Stimme des Blutes am klarsten und stärksten spricht. Diese Stimme ist die Sirenenstimme, welche ihn lockt. Natur! Natur! klingt es in seinen Ohren. Deutschland besitzt Schriftsteller, welche sich stets ihrer selbst bewußt waren, und welche besonders ein kräftiger norddeutscher Wille zu dem gemacht hat, was sie sind (wie z. B. Karl Gutzkow), oder (wie Fanny Lewald), deren Werke vor allem das Gepräge eines kräftigen norddeutschen Verstandes tragen. Weder wollend noch erwägend, sondern seinem Triebe folgend, schafft und gestaltet Heyse.

Es hat für manchen Dichter einen Reiz, dem Leser ein etwas anderes Bild von sich zu geben, als das wirkliche. Er stellt sich gern so dar, wie er zu sein *wünschte*: ehemals entweder gefühlvoller oder melancholischer, in neuerer Zeit zuweilen erfahrener oder kälter oder barscher, als er ist. Mehr als ein ausgezeichneter Dichter fürchtet wie Merimée oder Leconte de Lisle so sehr seine Gefühle zur Schau zu stellen, daß er umgekehrt dazu kommt, eine Gefühllosigkeit an den Tag zu legen, die ihm nicht ganz natürlich ist. Man setzt zunächst eine Ehre darin, recht leicht und frei oberhalb der Schneelinie aufzuatmen, wo das Menschliche endet, und im Verachten desjenigen, welcher tief unten das Mitleid der Menge zu erwecken sucht, wird man dazu gereizt, sich selbst auf eine Höhe zu treiben, auf welche nicht der Instinkt, son-

dern der Stolz zu steigen gebietet. Für Heyse existiert dieser Reiz nicht. Er hat sich niemals einen Augenblick in eine größere Wärme oder Kälte hineinschreiben können oder wollen, als er sie fühlte. Er hat nie den Schein zu erwecken versucht, als schriebe er mit seinem Herzblute, wenn er ruhig als Künstler schuf, und hat sich geduldig darin gefunden, daß ihm die Kritik Mangel an Wärme zum Vorwurf machte. Andererseits hat er es nie gekonnt, wie so viele von Frankreichs besten Schriftstellern, eine schreckliche oder empörende Handlung mit derselben stoischen Ruhe und im selben Tone mitzuteilen, in dem man erzählt, wo ein feiner Mann seine Zigarren kauft, oder wo man den besten Champagner bekommt. Er strebt weder nach dem Flammenstil des feurigen Temperamentes, noch nach der Selbstbeherrschung des Weltmannes. Im Vergleich mit Swinburne erscheint er kühl und im Vergleich mit Flaubert naiv. Der schmale Weg jedoch, auf dem er schreitet, ist genau derjenige, welcher ihm von seinem inneren Instinkte angewiesen wird, von dem rein individuellen und doch so zusammengesetzten Wesen, welches seine Natur bildet.

II.

Jene Macht, der man selbst als Künstler gehorcht, wird naturgemäß auch diejenige, welche man in seinen Schriften auf den Hochsitz führt und entwickelt. Hierin liegt es daher, daß es die Natur ist, welche Heyse als Schriftsteller pflegt. Nicht, was der Mensch denkt oder will, sondern was er von Natur ist, bildet für ihn das Interesse. Als höchste Pflicht gilt es ihm, die Natur zu ehren und ihrer Stimme zu lauschen, die wirkliche Sünde ist für ihn jene gegen die Natur. Man lasse diese gewähren!

Es giebt deshalb nicht viele Schriftsteller, welche so ausgeprägte Deterministen sind wie Heyse. An den freien Willen im traditionellen Sinne des Wortes glaubt er nicht, und Kants kategorischem Imperativ steht er augenscheinlich ganz ebenso skeptisch gegenüber wie sein Edwin oder Felix.*) Aber

*) Heyse, Kinder der Welt II. p. 17. Im Paradiese I. p. 31.

glaubt er auch nicht an angeborene Ideen, so glaubt er doch an den angeborenen Instinkt, und dieser ist ihm heilig. Er hat in seinen Novellen geschildert, wie unglücklich sich die Seele befindet, wenn dieser Instinkt zerstört oder schwankend wurde. In der Novelle „Kenne Dich selbst" ist es die Intelligenz, in „Die Reise nach dem Glück" die Moral, welche den Frieden vernichtet.

In jener ersten Novelle hat Heyse die Qual geschildert, welche durch ein zu frühes oder vorsätzliches intellektuelles Eingreifen in das instinktive Leben der Seele entsteht. „Die Seele muß geschont werden," sagt er, „wenn der Geist in Wahrheit zu sich selbst kommen soll. Jene schöne Dumpfheit der Jugend, jene träumerisch unbewußte Fülle, die reine Genußkraft der noch unerschöpften Sinne gingen dem jungen Franz über seinem vorzeitigen Ringen nach Selbstgewißheit verloren." Er schildert hier die Schlaflosigkeit des Geistes, welche ebenso gefährlich für die Gesundheit der Seele ist, als wirkliche Schlaflosigkeit für das Wohl des Körpers: er zeigt, wie ein Kranker, der Betrachtungen anstellt, „jenen heimlichen dunklen Kern verliert, welcher der Kernpunkt unserer Persönlichkeit ist."

In der Novelle „Die Reise nach dem Glück", ist es die konventionelle Moral, welche die Seele durch Verdrängen des Instinktes zersplittert hat. Ein junges Mädchen hat mit Ueberwindung ihres Herzenstriebes aus eingeprägter Sittlichkeitsrücksicht in später Nacht ihren Geliebten abgewiesen und wurde dadurch die unschuldige Ursache seines Todes. Jetzt verfolgt die Erinnerung an dieses Unglück sie beständig. „Wenn einem nicht das eigene Herz den Weg weist," sagt sie, „läuft man immer in die Irre. Ich bin schon einmal elend geworden, weil ich nicht hören wollte, ob auch mein Herz noch so laut schrie. Jetzt will ich aufmerken, wenn es nur halblaut flüstert, und für alles Andere kein Ohr haben."

Im Instinkt ist die Natur ganz gegenwärtig. Ist nun jene innere Zersplitterung und Geteiltheit, welche entsteht, wo der Instinkt seine führende Kraft verloren hat, für Heyse das tiefste Unglück, so besteht hinwiederum für die von ihm ge-

schilderten Charaktere, das Lebensgefühl, jenes tiefste Gefühl von Glück, im ungestörten, harmonischen Genuß ihrer Naturen. Heyse ist selbstverständlich weit davon entfernt, die Selbstbetrachtung ohne weiteres als ein dem gesunden Gefühlsleben feindliches Prinzip zu betrachten. Es scheint ungefähr seine eigene Anschauung zu sein, wenn der Kranke in „Kenne Dich selbst“ die Worte spricht, daß, ebenso behaglich, wie es ihm sei, in der Nacht zu erwachen, sich zu besinnen und zu wissen, daß er noch weiter schlafen könne, er es sich ebenso herrlich denke, daß es für Andere sein müsse, sich aus traumartiger Glücksstimmung zu reißen, sich zu sammeln, zu überlegen und sich dann auf die andere Seite zu werfen und weiter zu genießen. Wenigstens hat Heyse in seinem Roman „Kinder der Welt“ Balder, den am idealsten angelegten Charakter des Buches, diesen letzten Gedanken umständlich entwickeln lassen. Melancholische Betrachtungen über den Jammer des Lebens sind eben ausgesprochen worden, Betrachtungen über die Sonne, welche gleichgültig über Gerechte und Ungerechte scheine und mehr Elend als Glück beleuchte, über die unbegrenzte Ueppigkeit der Unglücksfälle, von denen einer immer ebenso schnell sich zutrage, als ein anderer gebannt werde usw., Franzel, der junge sozialistische Buchdrucker hat eben entwickelt, wie derjenige, welcher über das allgemeine Los der Menschen nachdenke, am allerwenigsten zur Ruhe kommen könne, und in seinem Schmerze hierüber hat er das Leben ein Unglück und eine Lüge genannt, als Balder ihm zu beweisen versucht, daß ein Leben, in dem man zur Ruhe komme, nicht mehr den Namen Leben verdienen würde. Und Balder erklärt ihm dann, worin für ihn der Lebensgenuß bestehe, nämlich darin, zugleich in Eins Vergangenheit und Zukunft zu empfinden. Höchst eigenartig hebt er hervor, daß er nicht genießen könne, wenn er sich nicht ganz empfinde, und daß er in stillen Augenblicken der Betrachtung alle zerstreuten Elemente seines Wesens zum Einklang sammle: „So oft ich wollte, das heißt, so oft ich mir ein rechtes Lebensfest machen und mein bischen Dasein aus dem Grunde genießen wollte, habe ich so zu sagen alle Lebensalter zugleich in mir erweckt, meine lachende, spielende

Kindheit, wo ich noch ganz gesund war, dann das erste Aufglänzen des Denkens und der Gefühle, die ersten Jünglingsschmerzen, die Ahnung, was es um ein gesundes, volles Mannesleben sein müßte, und zugleich auch die Entsagung, die sonst nur ganz alten Menschen leicht zu werden pflegt. Zu einer solchen Lebensauffassung ist das Menschenleben nicht in Augenblicke zerstückelt, welche verschwinden und deren Verschwinden man beklagt, auch nicht in die Dienste einander bekämpfender Triebe und Gedanken zersplittert; für eine solche Fähigkeit, in jedem Augenblick Anker zu werfen und seines Wesens Gesamtheit und Wirklichkeit zu empfinden, kann das Leben nicht wie ein böser Traum zerrinnen. „Glaubst du nicht," sagt Balder, „daß einer in jedem Moment, wenn er nur will, eine solche Fülle des Daseinsgefühls in sich erzeugen kann . . . es für ein leeres Wort halten muß, wenn selbst Philosophen sagen: nicht geboren zu sein, wäre besser?" Man beachte, daß es ein totkranker Krüppel ist, welcher spricht und zudem ein solcher, welchen der Dichter augenscheinlich im Geiste des so ganz anders denkenden Leopardi gebildet hat. Die eigentümliche Art von Genußphilosophie, welche in diesen Worten ausgesprochen ist und auf eine gewisse synthetische Betrachtungsweise die ganze Zeit in dem ewigen Jetzt sammelt, ist im Grunde des Dichters endliche Lebensbetrachtung. Es ist das Lauschen der harmonisch veranlagten Natur auf ihre eigenen Harmonien. Alles geben ja die unendlichen Götter ihren Lieblingen ganz, alle die unendlichen Freuden und alle die unendlichen Schmerzen, ganz. Diese Lebensphilosophie nimmt sogar den Mißklang des unendlichen Schmerzes in ihre innere Harmonie auf und vermag sich denselben aufzulösen. Hier ist der Punkt, wo sich Heyse auf das Schärfste von Turgénjew und den anderen großen modernen poetischen Pessimisten trennt. Er wagt es, seinen Lieblingspersonen sogar sehr unschöne und abschreckende Vergehen beizulegen, um ihnen nach allerlei Prüfungen und Qualen den inneren Frieden zurückzugeben. Der junge Baron in dem Roman „Im Paradiese" ist hierfür ein Beispiel. Eine gegen sein besseres Ich begangene Sünde bedrückt sein Gewissen. Die innere Harmonie mit einem eigenen Gefühl „auf

die alles ankommt" hat er verloren. Es zeigt sich im Laufe der Erzählung, daß er sich überdies mit jenem Vergehen an seinem besten Freunde versündigt hat. Aber durch alle Irrungen und alles daraus entstehende Unglück findet er sich selbst wieder. Die Harmonie seiner Natur war nur zeitweise aufgehoben, nicht, wie er gefürchtet, unwiederbringlich zerstört.

Der Instinkt ist unmittelbar die Stimme des Blutes. Hierin liegt es, daß alle Heyseschen Individuen tief in Stamm und Rasse gegründet sind. Sie scheinen mit Moses zu lehren, daß „die Seele im Blute ist." Sie folgen der Stimme des Blutes und appellieren an dieselbe. Die unentwickelten bilden den kräftigen Ausdruck für einen Rassetypus, die entwickelten unter ihnen kennen ihre Natur, respektieren sie und betrachten sie als unveränderbar im Gefühl gegeben; sie werden ebenso durchgehends von ihrem Naturinstinkte geführt, wie Balzacs Charaktere vom Eigennutz. Um meine Meinung deutlich zu machen, führe ich ein paar Stellen aus dem Roman „Kinder der Welt" an: Als Edwin sich heiß in Toinette verliebt hatte, war sein Bruder Balder ohne sein Wissen zu ihr gegangen, um sie zu bitten, daß sie nicht aus Laune oder Leichtsinn seinen Bruder zurückweisen und sich an einen Andern fortwerfen möge. Hierauf antwortet sie, daß sie erst in diesen Tagen zur Erkenntnis gelangt sei, woran es liege, daß sie kein Glück im Leben gewinnen könne. Sie hat das Geheimnis ihrer Herkunft erfahren, daß nämlich ihre unglückliche Mutter nur gezwungen in ihres Vaters Gewalt gekommen sei, und hieraus erklärt sie es sich nun, daß sie, wie sie glaubt, nicht lieben kann. „Mein Freund," sagte sie, „ich glaube daß Sie es gut mit mir meinen, Sie und Ihr Bruder. Aber es wäre ein Verbrechen, wenn ich mir einredete, Sie könnten mir helfen, jetzt, da ich so klar alles einsehe, von meinem Schicksal weiß, daß es mir nun einmal im Blute liegt. (Dies ist im Roman gesperrt gedruckt.) Das ist für sie das letzte, absolut unwiderlegbare Argument. Und bei allen Personen des Buches kehrt dieser an Aberglauben grenzende Respekt vor der Natur wieder. Wie er sich bei Toinette findet, so bei ihrem Gegenpol

Lea. Sie sind in allen Punkten Gegensätze, nur in dieser einen Hinsicht stimmen sie überein. Da Lea als Edwins Gattin erfahren hat, wie große Macht die Erinnerung an Toinette noch über sein Herz hat, und sich in ihrem Kummer einen Augenblick in einem von Edwins Büchern lesend damit tröstet, wie gut sie so Vieles von dem versteht, was er geschrieben hat, was anderen Frauen zu hoch sein würde, wirft sie plötzlich das Buch beiseite, denn der Gedanke durchzuckt sie, „wie ohnmächtig alles Verständnis der Geister sei gegen den blinden, unvernünftigen, elementaren Zug der Naturen, der alle Freiheit knechtet und die Weisesten bethört." Sie ist ein anscheinend rein intellektuell veranlagtes Weib. Ein lebendiger Drang nach Wissen und geistiger Klarheit hat sie zu Edwin geführt, er hat sie — in der Philosophie unterrichtet. Man könnte glauben, daß sie jetzt ihrerseits einen Kampf gegen jene magische Macht des Blutes durch einen Appell an jene Geistesmächte versuchen würde, welche sie so lange mit Edwin verknüpft haben. Im Gegenteil! Weit davon entfernt, als lautre Seele und Geist charakterisiert zu sein, ist sie vor allem eine Natur. Sie hat ihn stets glühend geliebt, aber sie hat gefürchtet, seine Liebe wäre weniger heiß als die ihre und würde vor ihrem Leidenschaftserguß zurückschrecken, und doch hat sie — die Philosophin — sich in ihrer Einsamkeit selbst gesagt: „Liebe ist Thorheit — seliger Unsinn — Lachen und Weinen ohne Sinn und Verstand. So habe ich ihn immer geliebt, bis zum Vergehen und Vergessen aller Vernunft." Jetzt, da das Glück ihrer Ehe auf dem Spiele steht, bricht sie in die Worte aus: „Wenn er merkt, daß ich das Blut meiner Mutter in den Adern habe, heißes, alttestamentarisches Blut, — vielleicht kommt er dahinter, daß er sich sehr verrechnet hat, als er mit einem solchen Wesen eine „Vernunftehe" schließen zu können glaubte. — Vielleicht kommt der Tag, wo ich ihm Alles sagen darf, weil er selbst nicht mehr genug hat an einem bescheidenen Lebensglück, wo er etwas Stolzeres, Uebermütigeres, Ueberschwänglicheres verlangt — und dann kann ich ihm sagen: Du hast nicht weit zu suchen, die stillen Wasser sind tief."*)

*) Kinder der Welt III. 242. 210. 256.

Alles ist hier charakteristisch, sowohl das Zurückführen auf Abstammung und Rasse, wie der Protest der heißen, kräftigen Natur gegen die Formulierung von Natur und Leidenschaft als abstrakte Vernunft.

Derjenige, welcher sich mit diesem Heyseschen Grundzug vertraut gemacht hat, wird auch erst eins seiner Dramen richtig verstehen und mit Interesse lesen, welches wohl sein schwächstes sein dürfte und welches mir aus mehreren Gründen seiner nicht ganz wert erscheint: ich meine „Die Göttin der Vernunft". Ist es nicht höchst eigentümlich, daß Heyse, die ganze gigantische französische Revolution vor Augen, sich gerade diesen Stoff daraus zurechtschneidet und ihn gerade so behandelt? Mancher Dichter würde sich bei Wahl eines derartigen Stoffes ein Organ für die Leidenschaft der Revolution gebildet, oder die rein ideale Begeisterung der Göttin der Vernunft im historischen Moment eine unwürdige und gedankenleere Vorzeit haben adeln lassen, welche sich doch tragisch rächte. Ein Dichter wie Hamerling würde vielleicht etwas Ansprechendes aus diesem Stoffe haben machen können. Heyse aber stutzt kraft seiner Naturanlage vor dieser eigenartigen Erscheinung: ein Weib, ein Stück Natur mit weiblichem Instinkt und weiblicher Leidenschaft für die Vernunft ausgegeben, als Göttin der Vernunft, d. h. als dürre, steife, tote, rationalistische Vernunft des 18. Jahrhunderts! Und dann dichtet er ein Weib, welches kraft der Tiefe ihrer Natur (im Grunde ihrer Zeit voraus) fühlt, daß sich das ungeheure Allleben nicht auf die Formel irgend einer Schule zurückführen läßt, welches liebt und fürchtet, leidet und hofft, für das Leben ihres Vaters und ihres Geliebten zittert, und im Schmerz darüber verzweifelt, daß ihr Geliebter sie falsch versteht — und dann läßt er dies Weib, welches als echtes Kind ihres Dichters gesagt hat: „Mir ist das Höchste: Nichts zu thun, was mich mit mir selbst entzweit," sie, die mit jeder Fiber vor Leidenschaft bebt, in persönlicher Verzweiflung ohne jeden Gedanken für das Allgemeine und Abstrakte, für Republik oder Geistesfreiheit, und während ihr Vater vor der Kirchenthüre getötet wird — notgezwungen am Altare das neue Evangelium

der Vernunft verkünden, welches sie selbst spottweise als das Weltgesetz, daß zwei mal zwei vier sind, bezeichnet hat. Weit wertvoller als in poetischer Hinsicht, scheint mir dies Stück als Beitrag zur Psychologie des Dichters zu sein.

Man würde Heyse sehr Unrecht thun, wenn man aus dem jetzt Hervorgehobenen schließen wollte, daß er nichts Höheres anerkenne, als die elementare Natur und ihre Triebe. Mit dem Worte Instinkt ist hier etwas von dem einzelnen Triebe ganz Verschiedenes gemeint. Der Instinkt ist der Trieb, sich vor Zwiespalt zu behüten. Deshalb kann Heyse auch vortrefflich eine freie Sympathie über die Bande des Blutes, ja sogar über ein sehr nahes Verwandtschaftsverhältnis triumphieren lassen. In der Novelle „Der verlorene Sohn“ verbirgt und pflegt eine Mutter, ohne es zu wissen, den unschuldigen Mörder des eigenen Sohnes. Als dieser durch seine Liebenswürdigkeit sowohl das Herz der Mutter wie der Tochter gewinnt, läßt ihn der Dichter letztere als Braut heimführen. „Der verlorene Sohn“ wurde in ehrlicher Notwehr getötet, und sein Mörder hat nie seinen Namen gewußt. Selbst als die Mutter den Zusammenhang mit dem Tode des Sohnes erfährt, legt sie deshalb der Hochzeit kein Hindernis in den Weg, sondern trägt dies Unglück allein, ohne jemand in das Geheimnis einzuweihen. Hier ist im vollen Einvernehmen mit der Persönlichkeit ein rein geistiges Band an Stelle desjenigen des Blutes getreten. Die Mutter nimmt denjenigen als Sohn auf, durch dessen Hand ihr eigener Sohn gefallen ist; indem sie dies aber thut, handelt sie in Uebereinstimmung mit ihrer tiefsten Natur und bewahrt ihre Seele vor Zwiespalt. Dasselbe gilt in all jenen Fällen, wo die Persönlichkeit bei Heyse in Rücksicht auf die Pflicht eine wirkliche Leidenschaft, eine tiefe Liebe zurückdrängt. Wo dies der Fall ist (wie im Drama „Moroni“, in der Novelle „Die Pfadfinderin“, oder im Roman „Die Kinder der Welt“), da geschieht es gerade, um die Treue gegen sich selbst zu bewahren, um nicht das Vollkommene und Gesunde des eigenen Wesens zuzusetzen; und die Pflicht wird als aus der eigenen Quelle der Natur strömend betrachtet, indem für die Pflicht als höchste und entscheidende Regel gilt, den Menschen

vor Zwiespalt mit seinem eigenen Ich zu schützen. Heyse ist also weit davon entfernt, die Natur als feindlich gegen Geist, und Pflicht aufzufassen.

Für ihn ist sie alles: alles, was in unserer Macht steht was wir ausführen oder hervorbringen, trägt, soweit es etwas taugt, ihren Stempel, und über alles, was nicht in unserer Macht steht, über unser ganzes angeborenes Geschick gebietet sie direkt, unmittelbar, allmächtig und unumschränkt. Selbst der unglücklichste Charakter, den er geschildert hat, findet, so schlimm ihm auch das Geschick mitgespielt hat, einen Trost darin, daß er ein Kind der Natur ist, das heißt, daß er nicht beeinträchtigt wurde. „Wenn die Elemente meines Wesens, die mich vom Glück ausschließen, durch eine große blinde Fügung des Weltlaufes sich gefunden und vereinigt haben und ich an dieser Konstellation zu Grunde gehen muß — so ist das fatal, aber kein unerträglicher Gedanke. Ein Gottvater aber, der mich unglückseliges Geschöpf de coeur léger oder auch aus pädagogischer Weisheit so traurig zwischen Himmel und Erde herumlaufen ließe, um mir später einmal für die verpfuschte Zeit eine Gratifikation zukommen zu lassen — nein lieber Freund, alle durchlauchtige und undurchlauchtige Theologie kann mir das nicht plausibel machen.“*)

So nimmt bei Heyse selbst derjenige, dessen Leben ein sehr qualvolles, verfehltes ist, zum Naturbegriff als zum letzten beruhigenden Gedanken seine Zuflucht, und so hat er selbst in den schmerzlichsten Stunden seines Lebens seine Zuflucht hierzu genommen, und die wunderbaren Gedichte „Marianne“ und „Ernst“, das Tiefste und Ergreifendste, was er geschrieben, sind uns als Zeugen hierfür geblieben. Die Natur ist sein Ausgangspunkt und Ziel, die Quelle seiner Poesie und ihr letztes Wort, sein Ein und Alles, sein Trost, sein Credo.

*) Kinder der Welt III. p. 109.

III.

Was er liebt, ehrt, darstellt, wem er folgt, das ist also allgemein ausgedrückt, die Natur. Wenn er aber seiner eigenen Natur folgt, so stellt er auch die eigene dar, und der Grundzug seiner eigenen Natur ist ursprünglich harmonisch. Eine solche Bezeichnung ist sehr weit und vag. Unbestimmt, wie sie ist, führt sie wohl zunächst nur auf Heyses Abstammung von Goethe hin und paßt ebenso gut auch auf den großen Meister. Näher betrachtet ist indessen diese Harmonie nicht weltumspannend, sondern verhältnismäßig eng, es ist eine aristokratische Harmonie. Sie schließt vieles aus, vieles, das sie nicht versöhnt, ja nicht einmal berührt. Nicht als Naturforscher, sondern als Schönheitsverehrer betrachtet Heyse das bunte Treiben des Lebens. Es besagt genug, daß er nicht begreift, wie man als Künstler mit Vorliebe solche Gestalten zu schildern vermag, vor denen man im Leben seine Thür verschließen würde.*) Er hat sogar selbst mit großer Offenheit erzählt, daß er nie eine Figur habe zeichnen können, welche nicht etwas Liebenswertes besaß, keinen weiblichen Charakter, in den er nicht bis zu einem gewissen Grade verliebt gewesen wäre.**) Aus diesem Grunde besteht auch die ganze Galerie der ihm dargestellten Persönlichkeiten mit wenigen Ausnahmen von (wie Lorinser in „Kinder der Welt“ oder Frau Jansen in „Im Paradiese“) aus gleichgearteten Gestalten. Sie besitzen nicht nur Rasse, sondern edle Rasse, das heißt angeborenen Adel. Ihre gemeinsame Eigenschaft ist Vornehmheit, wie es Heyse selbst bezeichnet. Was versteht er unter diesem Wort? Vornehmheit ist bei all seinen Charakteren jenes angeborene Unvermögen, etwas Niedriges oder Schmutziges zu begehen. Bei dem Naturkinde ist dies durch naive Güte und Gesundheit der Seele bedingt, bei dem Kulturmenschen ist es mit dem bewußten Gefühl seines persönlichen Menschenwertes, mit dem Recht eines vollen und kräftigen Menschenlebens versetzt, welches seine Norm und seinen Richter in sich selbst ha

*) Kinder der Welt I. III. wo Edwin diesen Satz ausspricht.

**) Vgl. die Einleitung zu „Die Wittwe in Pisa“. Ges. W. VI. pag. 206.

und vor Halbheit mehr als vor Irrtum schaudert. Heyse hat selbst einmal sein Lieblingswort definiert. In „Der Salamander“ heißt es:

Ich habe meiner Tugenden und Fehler
Mich nie geschämt, mit jenen nie geprunkt,
Und meinen Sünden macht ich nie den Hehler.

Denn dies vor Allem, dünkt mich, ist der Punkt,
Wo Freigeborne sich vom Pöbel scheiden,
Der feig und heuchlerisch herumhallunkt.

Den nenn' ich vornehm, der sich streng bescheiden
Die eigne Ehre giebt und wenig fragt,
Ob ihn die Nachbarn lästern oder neiden.

Und fast mit genau denselben Worten spricht Edwin diesen Grundgedanken gegenüber der im aristokratischen Schein befangenen Toinette aus: „Es giebt nur eine wahre Vornehmheit: sich selber treu zu bleiben. Gemeine Menschen kehren sich an das, was die Leute sagen, und bitten Andere um Auskunft darüber, wie sie selbst eigentlich sein sollen. Wer Adel in sich hat, lebt und stirbt von seinen eigenen Gnaden und ist also souverän. Mit solchem Adel sind daher all jene, diesem Dichterhirn entsprungenen Menschen gestempelt. Sie besitzen ihn alle, vom Bauern bis zum Philosophen und vom Fischermädchen bis zur Gräfin. Die einfache Kellnerin in „Die Reise nach dem Glück“ spricht eine Lebensanschauung aus welche mit der eben angeführten*) genau übereinstimmt, und derjenige, welcher sich überhaupt die Mühe nehmen will, Heyses Schriften zu durchblättern, wird finden, daß er das kleine Wort vornehm, oder ein Aequivalent dafür, stets zuerst anbringt, wenn es zu charakterisieren oder zu loben gilt. Man betrachte z. B. in einem Novellenbande den Gebrauch des Wortes vornehm, um die äußere Erscheinung, Blick und Haltung zu bezeichnen (in „Mutter und Kind“, in „Am toten See“, in „Ein Abenteuer“. Ges. W. VIII. 44. 246. 321.) Oder man durchblättere Heyses beide Romane, um sich von der durchgreifenden Bedeutung dieses Charaktermerkmals zu überzeugen. Sämtliche sympathische Personen bezeichnen einander als adlige

*) Gesamm. Werke V. 201. 175.

Geister: Franzelius nennt Edwin und Balder die wahren Aristokraten der Menschheit, Edwin findet in seiner leidenschaftlichen Schwärmerei für Toinette und Lea kein höheres Lob als, daß sie das Adelsgepräge tragen.*) Als Toinette nach der Begegnung mit Lea diese als Edwins würdige Gattin anerkennt, ist es wieder derselbe Ausdruck, der sich ihr zuerst darbietet; sie bezeichnet Lea in dem Brief als Edwins „so vornehme, kluge und holdselige Lebensgefährtin." Und in dem Roman „Im Paradiese", dessen erster Entwurf wahrscheinlich das in Verse gebrachte Fragment „Schlechte Gesellschaft" ist, steht durchgehends die sogenannte „schlechte" Künstlergesellschaft als die in Wahrheit gute und vornehme der sogenannten vornehmen Gesellschaft gegenüber. Von den Künstlern ist keiner in der eigentlichen Bedeutung des Wortes Aristokrat. Ihre Abkunft ist durchgehends eine äußerst unansehnliche, und fast alle besitzen sie sehr demokratische Prinzipien. Aber die Vornehmheit liegt ihnen im Blute, sie gehören zu jenen Auserwählten, welche gut, schön und wahr nicht aus Pflichtgefühl oder mit mühsamer Ueberwindung schlechter Triebe handeln, sondern aus Natur. Was Toinette einmal den redlichen Willen nennt, um nicht der Menschheit Schande zu machen, ist auch „Im Paradiese" als natürlicher Adel im Gegensatz zu der auf künstlichen Prinzipien beruhenden Noblesse aufgestellt.

Wenige Dichter haben daher eine solche Reihe von Charakteren ohne Falsch und Gemeinheit geschildert, wie Heyse. Keiner besaß einen besseren Glauben an die Menschen. Den besten Beweis dafür, wie lebendig in ihm der Drang ist, überall den edlen Kern in der Menschennatur darzustellen, giebt der Umstand, daß, wo er dem Leser oder Zuschauer durch einen Umschlag im Charakter des Handelnden eine dramatische Ueberraschung bereitet, die Enttäuschung stets darauf beruht, daß die Erwartung übertroffen wird und sich die betreffende Persönlichkeit weit besser und tüchtiger erweist, weit edelgesinnter, als

**) Kinder der Welt II. 333. III. 335. „Daß Du das beste, tiefste, holdeste, adligste Menschenbild bist." — „Das arme tapfre, freigeborne Herz — es hat seinen Adel bewährt."

irgend jemand geahnt hatte. Bei fast allen anderen Schriftstellern ist die Täuschung die entgegengesetzte. In den Novellen, z. B. in „Barbarossa“ und in „Die Pfadfinderin“, kommt die Versöhnung dadurch zustande, daß die schlechte Person der Erzählung in letzter Instanz in sich geht, und da dieses Selbst ursprünglich gut ist, und der Betreffende wohl manchen hitzigen und schlechten Blutstropfen, doch keinen bösen besitzt, so kommt eine Art Friedensschluß zwischen ihm und dem Leser, zur Verwunderung des letzteren, zustande. Von weit größerer Bedeutung als in den Novellen, hat sich dieser charakteristische Optimismus in Heyses Dramen erwiesen. Sie verdanken demselben ohne Frage ihre besten und wirkungsvollsten, vielleicht die ausgesprochen dramatischsten Szenen. Ich führe ein paar Beispiele an. In „Elisabeth Charlotte“ hat der Chevalier von Lorraine alle Arten unedler Mittel benützt, um die Heldin zu stürzen und die männliche Hauptperson des Stückes, den deutschen Gesandten Graf Wied, aus Frankreich zu entfernen. Vom Grafen gefordert, wurde er schwer verwundet, und als der Graf, in politische Intriguen verwickelt, in die Bastille geschickt wurde, tritt er im 5. Akt im Audienzsaal des Königs auf. Was kann er wollen? Den Grafen weiter anklagen? Sein unehrenhaftes Betragen fortsetzen, das seinem Gegner so großes Unglück eingebracht, ihm selbst eine Wunde zugezogen, welche er, wie man erwarten muß, rächen will? Nein, er kommt, um feierlich zu erklären, daß der Graf als echter Adliger gehandelt habe, und daß er selbst am Duell die Schuld trage. Er bittet sogar, man möge ihn in die Bastille schicken, damit sein Gegner nicht glaube, daß er ehrlos eine falsche Veranlassung des Duelles angegeben habe, mit anderen Worten: selbst in diesem verderbten Hofmann lebt das Ehrgefühl als Rest jenes altfranzösischen ritterlichen Geistes, ersetzt bis zu einem gewissen Grade das Gewissen und läßt im entscheidenden Augenblick seinen Besitzer sich vom schmerzhaften Krankenlager erheben, um zum Vorteil eines Feindes einzuschreiten, den er hartnäckig und rücksichtslos verfolgt hat. — In dem munteren, hübschen Theaterstück „Hans Lange“ befindet sich eine Szene, welche bei der Aufführung die Zuschauer in atemloser Spannung

erhält und deren Ausgang stets Thränen über manche Backen rinnen läßt. Es ist diejenige, wo des Junkers Leben auf dem Spiele steht, wenn die Reiter ahnen, daß er es ist, der als Sohn des Juden verkleidet auf der Bank liegt. Da tritt der Großknecht Henning auf, von den Reitern geleitet, die ihn im Stall etwas davon brummen gehört hatten, daß er wohl wisse, wo der Bursche stecke. Henning ist von dem Junker verdrängt worden; bevor dieser nach Lanzke kam, war er wie das Kind im Hause; jetzt ist er der Prügeljunge geworden und hat stets Groll gegen den Vorgezogenen gehegt. Mit großer Kunst entwickelt sich die Szene nun so, daß Henning trotz aller Bitten und Flüche der Eingeweihten immer deutlicher zu verstehen giebt, daß er sich am Junker rächen will, daß er weiß, wo dieser ist, und daß keine Macht in der Welt ihn davon abhalten soll, seinen Feind zu verraten — bis er, feurige Kohlen auf dem Haupte des Andern sammelnd und mit dem verursachten Schrecken als Rache zufrieden, endlich frisch von der Leber redet, um die Verfolger, welche ihm jetzt selbstverständlich blindlings glauben, vollständig irre zu führen. — Genau von derselben Art ist endlich auch die schönste und entscheidenste Szene in dem patriotischen Drama „Colberg“. Es wird Kriegsrat gehalten, an dem auch die Bürger teilnehmen; denn die Wichtigkeit des Augenblicks macht es wünschenswert, daß man alle Stimmen hört. Jede Hoffnung scheint für die belagerte Stadt hin zu sein. Der französische General hat Gneisenau eine ehrenvolle Kapitulation angeboten. Das ganze Offizierskorps beschließt einmütig, daß von Uebergabe der Festung keine Rede sein kann, und Gneisenau legt nun der Bürgerschaft die Frage vor, ob man sich vom Feinde eine Frist erbitten solle, damit Bürger, Frauen und Kinder die allen Schrecken preisgegebene Stadt verlassen könnten. Da erhebt sich der alte pedantische Schulmann Zipfel, ein echter, altmodischer deutscher Philologe, um im Namen der Stadt zu antworten. Sehr umschweifig und mit lateinischen Redensarten untermischt, spinnt er unter allgemeiner Ungeduld seine Rede aus. Man unterbricht ihn, man giebt ihm zu verstehen, daß man wohl wisse, daß er nur daran denke, dem Komman-

danten und den Truppen das gefährliche Geschäft, die Stadt zu verteidigen, zu überlassen — bis es ihm dann endlich gelingt, die Meinung auszudrücken, daß er mit seiner langen Erzählung von Persiens großen Königen und von Leonidas mit seinen Spartanern nur habe bedeuten wollen, daß sie alle ohne Unterschied bleiben und sterben müßten. Diese Szene hat Heyse con amore geschrieben. Sie enthält sozusagen sein ganzes System. Denn sein guter Glaube an die Menschennatur kann nicht besser triumphieren, als wenn er dergestalt im Spießbürger den Helden entschleiern und in dem schlichten Pedanten den unbeugsamen Mann zeigen kann, dessen wahres Wesen hier Niemand, als nur der Dichter allein geahnt hat, welcher weiß, daß jede der Gestalten, die er darstellt, tiefst innen in ihrer Seele ein unauslöschbares Adelszeichen trägt.

IV.

Diejenigen Schriftsteller, welche wie Spielhagen z. B. oft bei den Kämpfen der Ueberzeugung und des Willens verweilen, und am liebsten große soziale und politische Konflikte schildern, werden in der Regel mehr Glück mit ihren männlichen Gestalten haben, als mit ihren weiblichen. Ein männlicher Charakter wie Leo in „Reih und Glied“ steht sehr hoch, aber eine ebenso vortreffliche Frauengestalt hat Spielhagen nicht gezeichnet. Derjenige jedoch, dessen Geist den unmittelbaren, natürlichen Adel und Liebreiz zu schildern sucht, die körperliche und geistige Schönheit, wird naturgemäß lieber und besser Frauen als Männer darstellen. Hierin gleicht Heyse seinem Meister Goethe. Fast in all seinen Schöpfungen steht der Frauencharakter in erster Linie, und die männlichen Gestalten dienen zumeist nur dazu, denselben hervorzuheben oder zu entwickeln. Da die Frauennatur ihre kräftigste Entfaltung und schönste Blüte in der Liebe erreicht, und da die Natur als Natur in der Liebe mit tausend Illusionen zum Geist geadelt wird, so verherrlicht Heyse mit Vorliebe die Frauenliebe. Er stellt am liebsten das Herz des Weibes in seinen Kämpfen gegen die Liebe dar. Denn, indem die Liebe siegt, indem sie

als eine Macht dasteht, gegen deren Gebot man vergeblich trotzt, wird sie den Widerstand überwältigend, als eine Allmacht betrachtet, und indem sie die Wirkung hat, daß sich das Weib unter ihrem Einfluß, im Trotz gegen dieselbe, im Kampf mit ihr, beseelt von ihr, mit dem ganzen Stolz ihres Geschlechtes wappnet, teilt sie ihr jene aristokratische Schönheit mit, welche Heyse am besten malt.

Der angeborene Mädchenstolz ist für Heyse das Schönste in der Natur. Eine ganze Gruppe seiner Novellen könnte die Ueberschrift „Mädchenstolz" tragen. Bei Kierkegaard findet sich irgendwo der Ausspruch, daß das Wesen des Weibes eine Hingabe sei, deren Form Widerstand ist. Das ist Heyse aus dem Herzen gesprochen, und dieser „Widerstand" gerade ist es, der ihn als Kennzeichen der adligen Natur interessiert und bezaubert. Das Weib als Festung, das Weib als Sphinx, dessen Rätsel er kennt, scheint ihm vor allem ein der Poesie würdiger Gegenstand zu sein. Der süße Kern ist doppelt süß in seiner harten Schale. Es liegt um das Weib, wie Heyse es schildert (von L'Arrabiata bis Toinette und Lea, Julie und Irene), eine Eisrinde, welche verbirgt, abweist, irreführt — bricht und schmilzt. Es behauptet seinen Adel, indem es sich so lange als möglich weigert, sein Ich aus Händen zu geben, indem es den Schatz seiner Liebe bewahrt und aufspart. Es bewahrt seinen Adel, indem es sein Selbst nur in die Hände eines Einzigen legt und der übrigen Welt abweisend gegenüber steht. Es ist keiner blinden Macht unterworfen. Ist der Mädchenstolz überwunden und durchbrochen, so findet es sich selbst auf der anderen Seite des Abgrundes und giebt sich frei, naturfrei möchte ich sagen. Nie kommt bei Heyse eine Verführung vor; wird hiervon einmal, wie in „Mutter und Kind", als von einer geschehenen Sache gesprochen, so dient dies nur dazu, um die stolze Selbstbehauptung, wie die stolze, bewußte Selbsthingabe in das schärfste Licht zu rücken.

Diese Selbstbehauptung und diese Widerstandskraft (Rabbia) sind in der Darstellung auf das Mannigfachste variiert: Atalanta im Drama „Meleager" besitzt die ganze, frische Wildheit des Amazonentypus; sie zieht das Leben und Treiben in der

frischen Natur, Wettlauf, Speerkampf und die Jagd, der verweichlichenden Zärtlichkeit und Liebe, die sie nicht versteht, den Siegerkranz dem Brautkranze vor. In Syritha ist jene erste Schamhaftigkeit, welche aufgeschreckt vor der Hochzeit flieht, dargestellt; in L'Arrabiata der Mädchentrotz, welcher weiß, wie nahe zusammen in der Brust des Mannes furchtsame Bitte und rohe Forderung liegen, im Mädchen von Treppi das instinktive Verweigern der Jungfräulichkeit; in Marianne (Mutter und Kind) der Stolz des Weibes, der sich bei dem sogenannten gefallenen Weibe in der unverschuldeten Schande verdoppelt; bei Madeleine (Die Reise nach dem Glück) das Pflichtgefühl gegen den von Kindheit an eingeprägten Sittlichkeitsbegriff; bei Lore (Lorenz und Lore) das Schamgefühl, über einen Augenblick, der, mit dem Tode vor Augen, das Geständnis über ihre Lippen ließ; bei Lottka die melancholische Verschlossenheit im Gefühl ererbter Erniedrigung; bei dem schönen Käthchen der verzweifelte Unwille darüber, Allen zu gefallen, welcher alle Bewunderer samt der eigenen Schönheit zum Teufel wünscht; bei Lea die Scheu des entwickelten und zurückhaltenden Weibes, ihre Schwachheit durchblicken zu lassen; bei Toinette der Abscheu des eingefrorenen Herzens vor dem Heucheln einer Leidenschaft, die es noch nicht gefühlt; bei Irene die moralische Strenge einer kleinen Prinzessin; bei Julie jene Kälte, welche eine Cordelianatur auszeichnet — bis zu jenem Augenblicke, wo alle diese Bande gesprengt werden, all diese Herzen flammen, aller Männerhaß der Amazone, alle Mädchenschamhaftigkeit, alle jungfräuliche Scheu, aller Frauenstolz, alles Pflichtgefühl der Strengerzogenen, alle Schwermut der Erniedrigten und jede Brustwehr der Schneekönigin — bis alles, alles, alles als Kernholz eines einzigen ungeheuren Scheiterhaufens in süßem Rauch auf dem Altar des Liebesgottes aufgeht.

Denn nicht im Widerstand, der nur Form und Hülle darstellt, sondern in der Hingabe sieht Heyse des Weibes Wesen und wahre Natur, und als Naturverehrer, der er ist, preist er Eros als den Unwiderstehlichen, der alle Schranken durchbricht. Das Weib bereut selten, sich seiner Macht unterworfen zu

haben, wohl aber kann sie bereuen, überhaupt getrotzt zu haben. Bettina sagt einmal in ihren Briefen ungefähr Folgendes: „Die Erdbeeren, welche ich raubte, habe ich vergessen, die aber, welche ich stehen ließ, brennen mir noch auf der Seele.“ Heyse hat mehr als eine Variante zu diesem Thema gegeben: Das Mädchen von Treppi hat sieben Jahre zur Reue über ihre jungfräuliche Sprödigkeit gebraucht; als der Geliebte wieder durch einen Zufall in ihr Dorf kommt, überwindet sie kraft einer begeisterten und abergläubischen Ueberzeugung von der Macht und dem Recht ihrer Liebe, alle äußeren und inneren Hindernisse, die sich ihrem Glück in den Weg stellen und nicht zuletzt die Gleichgültigkeit und Kälte des Geliebten. Madeleine in „Die Reise nach dem Glück“, hat, wie oben berührt, eines Nachts ihren Geliebten von ihrer Thür fortgewiesen, und da er in Nacht und Dunkel wegreiten muß, ist er mit dem Pferde gestürzt und auf der Stelle tot geblieben. Die Reue über ihren Trotz gegen die Liebe läßt ihr keine Ruhe. „Was hilft mir meine Tugend, sagt sie, die ist heil genug, und ich kann mich ganz in dieselbe einwickeln, dennoch aber friere ich darin bis ins innerste Herz.“ Aber nicht genug damit, daß sie bereut, der konventionellen Moral gefolgt zu sein — das Bild des Toten verfolgt sie Jahr aus Jahr ein, eifersüchtig scheint er über sie zu wachen. Jedesmal wenn sie das Geschehene vergessen und ein neues Glück finden zu können glaubt, hört sie den Finger des Toten an die Thür klopfen, so wie er es in jener Nacht that, als sie ihn abwies. Streng straft Eros den, der nicht auf seinem Altar opfert. In anderen Dichtungen führt Heyse diesen Gedanken weiter aus. Hier hat der abgewiesene Liebhaber doch nur seinen Tod als zufällige Folge jener Strenge gefunden, welche der Gegenstand seines Verlangens gezeigt hat. Setzen wir den Fall, daß er sich nicht als Bittender, sondern als Gewaltthäter nähert und daß der Widerstand des stolzen Weibes anstatt auf einem Pflichtgefühl zu beruhen, welches die Versuchung überwindet nur Notwehr gegen eine gefürchtete Ueberrumpelung ist, was dann? Auch dann straft Eros als ein eifriger Gott den, welcher nicht auf einem Altar opfert. Sein Drama „Die Sabinerinnen“ hat

Heyse augenscheinlich nur eines einzelnen Charakters wegen geschrieben. Wie hätte er sonst darauf verfallen können, sich dieses zur tragischen Behandlung am allerwenigsten geeignete, für die Tragödie unmögliche, rein burleske Sujet zu wählen! Dieser Charakter ist Tullia, die sabinische Königstochter. Von einem römischen Krieger geraubt, in seinem Hause eingeschlossen, tötet sie ihn, als er sich ihr in der Brautnacht zu nähern wagt. Daß nun ein tragisches Geschick in Gestalt der Rache der Römer die Tollkühne traf, würde Niemand wundern; aber die psychologische Pointe ergiebt in Uebereinstimmung mit Heyses ganzer Erotik, daß sie mit dem Morde ihres Mannes die eigenen Herzenstriebe zu töten suchte und sich dadurch irreligiös gegen Eros auflehnte.

Er neigte
Sein Angesicht herab zu meiner Stirn,
Daß mich des Atems Hauch umrieselte
Und seine leise Stimme mir wie Gift
Schleichend durch alle Adern rann.

Nun entsetzt sie sich mit zerrissener Seele über ihre doch so echt weibliche, so tief berechtigte That. Ueberall verfolgt sie das Bild des tötlich Verwundeten, aber mehr noch als der Anblick seiner Leiche die Erinnerung an seine Liebkosungen „Nur ein Tag und eine Nacht, sagt sie, ist seit jener That entschwunden, und doch ist es mir als lägen tausend Jahre und tausend Tote dazwischen. Eins nur ist mir gegenwärtig, und das werde ich beständig wie jetzt fühlen: seinen Kuß auf meinem Augenlid, seine Hand in meiner.“ Am Schluß spricht sie gegen ihre Schwester die Grundidee des Stückes in folgenden Worten aus.

Flieh vor der Liebe nicht,
Sie holt dich dennoch ein. Geh ihr entgegen
Und beuge dich vor ihr. Denn tötlich zürnt sie
Dem, der ihr trotzt, und saugt das Blut ihm aus.
Hat nicht der grimme Gott die Jungfraun alle
Sich unterworfen? Ich allein, o Schwester
Entgelt' es, daß ich frei mich aufgelehnt.

Selbst dem Gewaltthäter kann die Jungfrau nicht zürnen: er brach den Frieden; aber was thut Liebe anders? Er überlistete; aber die Liebe ist listig. Er höhnte; aber spottet nicht

die Liebe selbst des Gewaltigen und Freien? — Mit anderen Worten: ist nicht Eros selbst ein Gewaltthäter ohne Scham, ein Verbrecher, der alle herkömmlichen Gesetze sprengt?

Alle? das ist zu viel gesagt. Heyse kann wohl in solchen Punkten, wie den berührten, eine Neigung zu rein pathologisch-erotischen Problemen verspüren, welche zuweilen an Kleist erinnert, aber er ist viel zu harmonisch veranlagt, viel zu deutsch-national, um ohne weiteres die Leidenschaft als die Ordnung und die Gesetze der Gesellschaft durchbrechend zu schildern. Er ist entwickelt genug, um einzusehen, daß die Gesetze der Leidenschaft und jene der Gesellschaft zwei höchst ungleichartige Dinge sind, welche sehr wenig mit einander zu thun haben; aber er erweist den letzteren denjenigen Respekt, den sie verdienen, nämlich einen bedingten. Seit seiner frühesten Jugend hat es ihn gelockt und angezogen, die nur relative Wahrheit und den Wert dieser Gesetze darzustellen, Fälle zu erdichten, wo sie derartig übertreten werden, daß die Ausnahme augenscheinlich Recht gegenüber der Regel behält, und selbst der verhärtetste Spießbürger sich bedenken wird, sie zu verdammen. In seiner Besorgnis, der Ausnahme zu vollem, unumstößlichen Recht zu verhelfen, hat er zuweilen, wie in seinem ersten Drama „Francesca von Rimini“ — welches in die gesammelten Werke nicht mit aufgenommen ist — rein barocke Ausnahmen aufgesucht; durchgehends ist es jedoch sein Bestreben, jeden Fall so mit Pallisaden zu umgeben, daß kein Sturmlauf der allgemeinen Moral zum Ueberspringen dieser Wehr führen kann. Wenn Goethe Egmont mit Clärchen zusammenbringt, stellt er das Verhältnis nicht dar, als ob es der Entschuldigung bedürfe; seine Schönheit ist seine einzige Vertheidigung. Heyses weniger groß veranlagte, ebenso vorsichtige als kühne Dichternatur, hält stets ein Auge auf die bestehende Moral gerichtet und strebt beständig danach, entweder die Moral zu versöhnen, indem er ihr gleichsam in allen anderen Fällen außer diesem einen, den er schildert, Recht giebt, wo die Uebertretung gewissermaßen unumgänglich war, oder das Vergehen gegen die Moral dadurch zu sühnen, daß er das Individuum in absichtlichster Weise das verbotene Glück um

so hohen Preis sich erkaufen läßt, daß es um solchen Preis keinen Philister verlocken würde.

In „Francesca von Rimini“ ist der Fall folgender: Lanciotto ist häßlich, roh und verderbt, sein Bruder Paolo edel und schön. Lanciotto verliebt sich leidenschaftlich in Francesca. Durch brüderliche Liebe verleitet, hat sich Paolo nicht nur dazu brauchen lassen, den Freier, sondern auch verkleidet am Hochzeitstage den Bruder vorzustellen, welcher befürchtet, seiner Häßlichkeit halber nie das Ja des Mädchens zu erhalten. Erst im Dunkel der Brautkammer wagt es dann der Bräutigam, sich seine Braut anzueignen. Aber auch Paolo liebt Francesca, und sie liebt ihn wieder. Was Wunder also, daß sich die junge Frau, nachdem sie diesen plumpen Betrug entdeckt, dessen Beute sie geworden, durch die Liebkosungen ihres Ehemannes entehrt fühlt, und weit davon entfernt, ihre Liebe zu Paolo als Sünde zu betrachten, dieselbe als berechtigt und heilig ansieht.

> **Der Kuß von deinem Mund, war wie die Hostie,**
> **Die den entehrten Mund mir neu gereinigt.**

Um seine Verschanzung auf das Beste zu errichten, hat sich der Dichter in dieser seiner naiven Jugendarbeit den unmöglichsten und an den Haaren herbeigezogenen Fall zurechtkonstruiert; denn was kann unwahrscheinlicher sein, als daß Paolo aus reiner Lammesgüte gegen einen verächtlichen Bruder, seine Geliebte dem niedrigsten Betruge preisgiebt, der obenein sein eigenes Lebensglück zerstört! Aber man findet in diesem grellen Beispiel den Typus, nach welchem in vielen späteren tüchtigen und taktvollen Arbeiten Heyses die moralische Kollision gebildet ist. Ich gebe aufs Geratewohl einige Beispiele. In „Beatrice“ ist die legitime Ehe, welche die Liebesgeschichte durchbricht, eine Zwangsehe, ebenso unheilig wie diejenige Francescas, wenn auch besser begründet. In „Cleopatra“ wehrt sich der junge Deutsche so hartnäckig gegen die Liebe der schönen Egypterin, wie bei Kleist Graf Wetter gegen diejenige Käthchens. Erst da sein Verlust Cleopatra an den Rand des Todes bringt, erbarmt er sich ihrer. Die stolze Gabriele in „Im Grafenschloß“ läßt sich erst zur „Gewissensehe“ mit dem

Grafen überreden, als er ihrethalben sein Leben auf das Spiel gesetzt hat. Das junge Weib in „Rafael“ erkauft sich wenige Stunden des Zusammenlebens mit dem Geliebten durch Einsperrung in das Kloster auf Lebenszeit. Garcindes und Lottkas freies Sichhingeben wird geadelt, indem sich das nach außen gebundene, innerlich aber freie Ich, eine Hingabe, welche die Verhältnisse verbieten, unter keiner anderen Bedingung vorstellen kann, als daß sie den Tod zur Folge hat. Das Recht auf das Glück eines flüchtigen Augenblickes wird hier durch Selbstmord erkauft.

Der Glücksbecher, welchen diese Persönlichkeiten leeren, ward von ihrem Geschick mit Gift gewürzt. Heyse gesteht diesen heroischen Seelen das Recht zu, einen Zwiespalt mit ihren Pflichten auf andere Weise zu lösen, als dies der ängstliche Philister mit seinen kleinlichen Gewohnheiten und Rücksichten zu thun pflegt, und in der Einleitung zu seiner Novelle „Beatrice“ hat er selbst seine ethische Ketzerei theoretisch also ausgesprochen: „Geniale Naturen, die auf sich selbst beruhen, erweitern durch ihre Handlungen, in dem sie das Maß ihrer inneren Kraft und Größe als ein Beispiel vorleuchten lassen, ebenso sehr die Grenzen des sittlichen Gebietes, wie geniale Künstler die hergebrachten Schranken ihrer Kunst durchbrechen und weiter hinausrücken. Und was an Uebermaß und Uebermut des Selbstgefühls in jenen heroischen Seelen sich rühren mag, wird es nicht eben durch den tragischen Untergang geläutert und gebüßt?

Nicht minder als durch diese stets bereite Verbindung mit Tod und Aufhören, adelt Heyse endlich die Liebe, die gesetzliche wie die ungesetzliche, wie bereits berührt, durch die Art der Hingabe. Diese Frauen lassen sich nie hinreißen, sie schenken sich selbst fort wie eine Gabe — wenn sie sich überhaupt fortgeben. So schon in Heyses Arbeiten aus seiner frühesten Jugend, wie z. B. in „Der Kreisrichter,“*) so in „Rafael,“ in „Lottka“ und in so manchen anderen Novellen

*) Ges. Werke VI. 71. Ich bin einmal in meinem Leben verkauft worden. Wie wollen die Menschen mich nun schelten, wenn ich mich verschenke, um jene Schmach zu verschmerzen.

in Prosa und Versen. Ueberall ist die Selbstherrschaft und das Selbstbestimmungsrecht des Individuums behauptet. Frei herrscht das Weib in dieser Poesie über seine Person und sein Leben, frei ergiebt es sich ihrem Geliebten, frei geht es der Vernichtung entgegen oder giebt sich mit eigener Hand den Tod, und wo das Liebesglück nicht durch den dafür entrichteten Preis geadelt wird, da geschieht es wenigstens durch den Stolz, mit welchem es verschenkt oder genossen wird. Kraft dieses Stolzes geschieht es, daß sich die Persönlichkeit, selbst die von der stärksten Naturkraft beherrschte, im Besitz ihrer Souveränetät unabhängig fühlt. In dem Roman „Im Paradiese“ hat Heyse jedoch prinzipiell die Freiheit der Liebe im Gegensatz zu den Gesetzen der Gesellschaft als Problem behandelt und sie als Recht verteidigt. Die Grundidee des Romans ist, daß die Sittlichkeit und Würde der Liebe unabhängig ist von dem äußerlichen Bande der Ehe. Nach seiner Gewohnheit hat Heyse den dargestellten Fall mit den kräftigsten Motiven versehen: Jansen kann nicht, ohne den Freund zu beschimpfen, sich von einer verächtlichen Frau befreien, und ohne Julie geht er zu Grunde, als Mensch wie als Künstler. Wo sich indessen Julie im Beisein aller Freunde, mit dem Myrtenkranz geschmückt, frei mit Jansen vermählt, da wird unzweifelhaft ein Angriff auf die allgemeine Moral der Gesellschaft gerichtet, obschon die Begebenheit nicht als ein Beispiel zur Nachahmung dargestellt ist. Das Problem scheint mir hier lange nicht in seiner ganzen Tiefe erfaßt zu sein; aber klar ist, was der Dichter gewollt hat. Wie er in „Kinder der Welt“ seiner Zeit ans Herz legen wollte, daß die Moralität des Einzelnen von seiner metaphysischen Ueberzeugung unabhängig sei, so hat er hier zeigen wollen, daß die Liebe außerhalb wie innerhalb der Ehe sittlich und unsittlich, wahr und unwahr sein könne. Auf den Adel des Herzens allein kommt es ihm an.

V.

Heyse ist als Dichter unmittelbar von Eichendorff ausgegangen. Wie der Held in seiner Novelle „Ein Abenteuer“, scheint er sich den romantischen Taugenichts als Führer während seiner ersten Wanderjahre erwählt zu haben. Wo er sich in einer seiner Novellen (Lottka) selbst als Jüngling einführt, singt er in der Eichendorffschen Tonart, und es ist klar, daß er frühzeitig die romantischen Wandermelodien mit seltener Geläufigkeit nachgeträllert hat. In der Sammlung romantischer Kindermärchen, die er als Schüler unter dem Titel „Der Jungbrunnen. Neue Märchen von einem fahrenden Schüler“ herausgab, ist Musje Morgenrot ein leiblicher Bruder des berühmten Eichendorffschen Helden. Das Buch ist Knabenarbeit, hat aber doch dadurch, daß es den ersten Standpunkt des angehenden Dichters zeigt, Interesse. Man ersieht daraus auch, mit welchen Gaben er von Anbeginn ausgerüstet war: die kindliche, aber nie geschmacklose Prosa fließt leicht, und die Verse, welche bedeutend höher stehen, sind trotz aller Anklänge ungeziert, sicher geformt und frisch. Er singt nach, aber er singt rein; es ist der gewöhnliche romantische Takt, aber mit jugendlicher Anmut und Frische angeschlagen. In den Flegeljahren naiv zu produzieren, ist bereits eine seltene Erscheinung, und eine ungewöhnliche, angeborene Herrschaft über die Sprache schützte den dichtenden Schüler gegen Gezwungenheit und Manier. Der Sinn für die Sprache, den er wahrscheinlich vom Vater, dem berühmten Philologen, ererbt hat, entwickelte sich bei ihm zu einer Sprachfertigkeit, einer Leichtigkeit im Gebrauch von Worten und Versformen, welche bereits im Jünglingsalter nicht weit von Virtuosität entfernt war. Diese Sprachfertigkeit bedingte als ein Grundelement in Heyses Begabung die übrigen Eigenarten, welche sein Talent allmählich entfaltete. Er sang von Anfang an, nicht weil er mehr auf dem Herzen hatte, als die meisten Anderen, sondern weil es ihm weit natürlicher und leichter als Anderen fiel, das auszusingen, was er auf dem Herzen hatte. Es waren keine starken inneren Umwälzungen oder äußerlich eingreifenden Ereignisse erforderlich, um seine Lippen zu öffnen, wie es für den-

jenigen nötig ist, dem das Gestalten schwer fällt und dem es nur im Augenblicke der Leidenschaft glückt, die inneren Schätze ans Tageslicht zu bringen. Er blickte weniger nach innen als nach außen, grübelte nur wenig über sein Ich, seine Berufung und seine Gaben, und, wohl wissend, daß er in seinem Innern einen klaren Spiegel besaß, der alles ihm aus seiner Umgebung Zusagende auffing, warf er vielmehr mit der Empfänglichkeit und dem Darstellungstrieb des bildenden Künstlers den Blick nach allen Seiten.

Ich sage, mit dem Trieb eines bildenden Künstlers; denn lange verblieb er nicht dabei, die romantische Musik anzustimmen. Er selbst sagte:

> Schön ist romantische Poesie,
> Doch was man nennt beauté de nuit

Die rechten Männer, meint Heyse, verstehen ihre Gedanken à jour zu fassen, und er ist in allzuhohem Grade ein Sonnenkind, um im romantischen Zwielicht stecken zu bleiben. Die Naturumgebungen flößten ihm gar kein selbständiges poetisches Interesse ein; solche Meeres- und Landschaftsfrische, wie sie in Blichers Novellen entfaltet ist, darf man nicht erwarten, in den seinen zu finden; er ist kein Landschaftsmaler und hat die Landschaft nur als Staffage benutzt. Was seinem Blick, sobald derselbe entwickelt genug war, um selbst zu sehen, zu allererst sich darbot, das war der Mensch, und wohlgemerkt, der Mensch nicht als eine von Organen bediente Intelligenz, oder als ein auf zwei Beinen stehender Wille, noch als psychologische Merkwürdigkeit, sondern als plastische Gestalt. Meiner Auffassung nach hat er zuerst ganz als Bildhauer oder Porträtmaler, sobald er die Augen schloß, seinen Gesichtskreis mit Kontouren und Profilen bevölkert gesehen. Schöne äußere Formen und Bewegungen, die Haltung eines anmutigen Kopfes, eine einnehmende Eigenart in Stellung oder Gang haben ihn ganz ebenso beschäftigt, wie den bildenden Künstler und sind von ihm mit derselben Liebe, zuweilen sogar mit technischem Ausdruck wiedergegeben worden. Und nicht nur der Erzähler, sondern auch die auftretenden Personen fassen oft genug auf diese Weise auf. So sagt z. B. die Hauptperson in der Novelle

„Der Kreisrichter“: „Die Jugend hier ist gesund, und das ist in jungen Jahren die halbe Schönheit. Auch haben sie noch Rasse. Achten Sie auf die feine Form der Köpfe und die zarte Bildung der Schläfen, und im Gang und Tanz und Sitzen die natürliche Anmut.“ Ein treffendes Beispiel für die Art des Dichters, in dieser Weise zu sehen, findet man in der Novelle „Die Einsamen“, wo sein Mißmut sich darüber, daß er mit den Mitteln seiner Kunst nur so unvollkommen malen könne, in diesen Worten Luft gemacht hat: „Nur den Umriß! wütete er vor sich hin, ein paar Dutzend Linien nur! Wie sie auf dem Eselchen einhertrabt, das eine Bein über den Rücken des Tieres, flach und sicher ruhend, das andere mit der Spitze des Fußes fast den Boden streifend; und den rechten Ellenbogen auf das ruhende Knie niedergestützt, die Hand leicht unter dem Kinn, mit der Halskette spielend, das Gesicht hinausgewendet nach dem Meer; welche Last schwarzer Flechten im Nacken! Es leuchtet rot darin; ein Korallenschmuck — nein, frische Granatblüten. Der Wind spielt mit dem lose umgeknüpften Tuch; wie dunkel brennt die Wange, und wie viel dunkler das Auge!*) Mit solchen Bildern und Skizzen hat Heyses Phantasie von Anfang an gewirkt, und sie bilden einen ihrer Ausgangspunkte. Wenn man es auch noch so sehr fühlt, wie viel vernünftiger es wäre, einen Dichter zu schildern, statt ihn zu loben, so kann man doch einen Ausbruch seiner Bewunderung darüber nicht zurückhalten, wie vorzüglich es Heyse überall geglückt ist, seine Gestalten, besonders allerdings seine Frauengestalten, dem Auge darzustellen. Er gehört nicht zur beschreibenden Schule, er charakterisiert weder weitläufig wie Balzac noch wie Turgénjew, welcher zuweilen viel früher, als uns die Person überhaupt zu interessieren beginnt, uns eine Menge Einzelheiten über deren äußere Erscheinung mitteilt, die man natürlich sofort wieder vergißt. Heyse schildert mit wenigen Zügen; seine Gestalten bleiben jedoch schon aus dem einfachen Grunde in der Erinnerung

*) Ges. Werke VI. p. 5. Vgl. das kleine Gedicht I. p. ~~43~~ „Nach der Natur.“ 34

haften, weil sie alle charakteristisch gezeichnet sind. Ein Bauernmädchen von Neapel oder Tirol, ein Dienstmädchen oder ein junges Fräulein aus Deutschland, erhalten, von ihm gemalt, ein höheres, unwirkliches, aber doch unvergeßliches Leben, weil sie alle durch die streng idealistische Methode und Kunst der Darstellung geadelt sind. Sie sind formvollendet wie Statuen, sie benehmen sich wie Königinnen. Keiner außer dem Maler Leopold Robert, an den einige von Heyses italienischen Arbeiten erinnern, hat meines Wissens einen so großen Stil in der Zeichnung von Fischern und Bauern an den Tag gelegt. — Und diese Plastik verharrt nicht nur bei der äußeren Gestalt, sie erstreckt sich auch auf das Gefühlsleben. Heyse schildert die Liebe mehr plastisch als lyrisch. Während die Stärke der Romantiker darin bestand, daß sie die romantische Extase als solche analysierten, sowie den seltsamsten, sonst namenlosen Stimmungen Ausdruck gaben, spielt sich bei Heyse jedes psychologische Moment in einer Miene oder Bewegung ab: Alles wird bei ihm sofort anschaulich und erhält sichtbares Leben.

VI.

Ich sagte, daß die Gabe, Gestalten festzuhalten und zu idealisieren, *einen* Ausgangspunkt für Heyses Phantasie bilde. Sie besitzt noch einen zweiten. Sicher ebenso ursprünglich als jene charakterbildende Fähigkeit war bei ihm die Lust vorhanden, „Abenteuer“ zu erleben oder zu erdichten, das heißt, Begebenheiten eigentümlicher, abenteuerlicher Art, welche — was wirkliche Abenteuer fast nie besitzen — einen sicheren Umriß, bestimmten Anfang, Mitte und Schluß haben, so daß sie vor der Phantasie wie mit einem Rahmen umgeben nach Art eines Kunstwerkes dastehen. Aus irgend einer äußeren oder inneren Beobachtung — dem Bruchstück eines Traumes, der Stimmung beim Anblick der mittelalterlichen Türme einer alten Stadt in Sonnenuntergangsbeleuchtung, einer Begegnung auf der Straße — entspringt dann bei ihm in ungemein schneller Ideenassociation eine Geschichte, eine Reihe von Begebenheiten,

welche, da er so streng künstlerisch veranlagt ist, stets rhythmische Form angenommen haben. Sie werden gewissermaßen plastisch wie die Charaktere geformt. Sie besitzen ihre Gliederung, ihre Fülle, vor allem ihre deutliche und schmale Taille. Die Gabe, eine Geschichte in knapper und geschlossener Form mitzuteilen, sie gewissermaßen in harmonische Rhythmen zu bringen, entspringt unmittelbar aus Heyses durch und durch harmonischer Natur. Die Novellenform, wie er dieselbe gebildet und herausgearbeitet hat, ist eine vollkommen originale und selbständige Schöpfung, sein wahres Eigentum. In der Ausbildung dieser Kunstform hat sich seine Originalität bis jetzt das sicherste Zeugnis geschaffen. Infolgedessen ist er auch besonders durch die Prosanovelle populär geworden. Seine Novelle enthält stets äußerst wenige und einfache Faktoren, die Anzahl der Personen ist so gering wie möglich. Die Handlung ist gedrängt und mit einem Blick übersehbar. Aber dies alles geschieht nicht nur der Personen wegen, wie zumeist in dänischen Novellen, wo das psychologische Moment die Hauptsache ist; es hat seinen besonderen Entwickelungsgang und sein selbständiges Interesse. Chr. Winters Novelle „Eine Abendszene“ z. B., welche durch die altmodische Anmut ihres Stiles so sehr entzückt, besitzt den Fehler, daß nichts darin geschieht. Bei Heyse ist die Novelle kein kleines Zeit- oder Genrebild; es geschieht etwas darin, und gewöhnlich etwas Unerwartetes. Die Handlung ist in der Regel so angelegt, daß an einem gewissen, gegebenen Punkte ein unvorhergesehener Umschlag eintritt, eine Ueberraschung, welche, wenn der Leser dann zurückdenkt, sich stets durch alles Vorausgegangene als außerordentlich gründlich und sorgfältig motiviert darstellt. An diesem Punkte ist es, wo sich die Handlung zu ihrer Taille verengt, wie ich es genannt habe, zu jener schlanken Taille, welche dem Ganzen Form und Schwung giebt. Der Genuß des Lesers beruht auf der Kunst, mit welcher das Ziel, dem die Handlung zustrebt, nach und nach bedeckt und immer mehr verschleiert wird, bis die Decke plötzlich fällt. Die Ueberraschung des Lesers beruht auf jener Gewandtheit, mit der er scheinbar immer mehr von dem gleich über dem Ausgangspunkte liegenden Endziel ent-

fernt wird, bis er schließlich entdeckt, daß er, in Schneckenlinie geführt, sich genau über dem Ausgangspunkte der Erzählung befindet.

Heyse hat sich selbst einmal in der Einleitung zu seinem Novellenschatz über das Prinzip ausgesprochen, dem er bei der Ausarbeitung der Novelle huldigt. Hier, wie in der Einleitung zu „Die Stickerin von Treviso", macht er denjenigen, welcher das ganze Gewicht auf Stil und Vortrag legen will, darauf aufmerksam, daß die Erzählung als solche, was Kinder „die Geschichte" nennen, doch die notwendige Grundlage für die Novelle ist und bleibt, und ihre eigene, besondere Schönheit hat. Er betont, daß er nach seiner Aesthetik derjenigen Novelle den Vorzug gebe, deren Grundmotiv sich am deutlichsten abrunde und — möge sie nun mehr oder weniger inneren Gehalt besitzen — etwas Besonderes, Eigenartiges schon in ihrer Anlage verrate. „Eine kräftige Silhouette", fährt er fort, dürfte dem, was wir im eigentlichen Sinne Novelle nennen, nicht fehlen.*) Unter dem Ausdruck Silhouette versteht Heyse den Grundriß der Geschichte, wie diesen eine kurze Inhaltsangabe zeigt. Er verdeutlicht seine Ansicht durch ein treffendes Beispiel und eine treffende Bezeichnung. Er führt die Inhaltsangabe einer Novelle des Boccaccio an:

„Federigo degli Alberighi liebt, ohne Gegenliebe zu finden; in ritterlicher Werbung verschwendet er all seine Habe und behält nur noch einen einzigen Falken; diesen, da die von ihm geliebte Dame zufällig sein Haus besucht, und er sonst nichts hat, ihr ein Mahl zu bereiten, setzt er ihr bei Tische vor. Sie erfährt, was er gethan, ändert plötzlich ihren Sinn und belohnt seine Liebe, indem sie ihn zum Herrn ihrer Hand und ihres Vermögens macht."

Heyse hebt hervor, daß in diesen wenigen Zeilen alle Elemente einer ergreifenden Novelle liegen, in welcher sich das Geschick zweier Menschen durch einen äußeren Zufall, der indessen die Charaktere tiefer entwickelt, auf die schönste Weise

*) **Deutscher Novellenschatz hersg. vor P. Heyse und H. Kurz. Bd. 1. pag. XIX.**

vollzieht. Er fordert deshalb auch den modernen Schriftsteller auf, sich auch bei dem innerlichsten oder reichsten Stoff zuerst selbst zu fragen, wo der „Falke“ sei, das Specifische, welches diese Geschichte von tausend anderen unterscheidet.

In dieser Forderung, die er an die Novelle stellt, hat er zunächst den Anspruch charakterisiert, den er an sich selbst stellt und den er erfüllt hat. Ueberall in seinen Prosaerzählungen kann man ebenso sicher sein, einen „Falken“ zu finden, wie jener Untersuchungsrichter davon überzeugt war, „das Weib“ zu finden. (Daß übrigens auch hier das Weib ganz und gar nicht fehlt — versteht sich von selbst.) In „L'Arrabiata“ ist der Biß in die Hand der „Falke“, in „Das Bild der Mutter“ ist es die Entführung, in „Vetter Gabriel“ der aus dem Briefsteller für Liebende abgeschriebene Brief. In den dänischen und zwar den echt dänischen „Liebesgeschichten“ Goldschmidts ist in „Henrik und Rosalia“ der „Falke“ „jenes unromantische Ferkel, welches einen Knochen in den Hals bekommen hat.“ Der Leser kann sich einen Einblick in Heyses Kompositionsart verschaffen, wenn er nach dem genannten wilden Vogel sucht. Nicht immer ist er so leicht zu fangen, wie in den angeführten Fällen. Mit einer bei einem Nicht-Romanen sehr seltenen Erfindungsgabe und gewandten Grazie hat es Heyse verstanden, den Knoten der Begebenheiten zu schlingen und wieder zu entschürzen, das psychologische Problem aufzustellen und zu lösen, welches er in der Novelle isoliert. Mit wahrer Meisterschaft versteht er es, den einzelnen eigengearteten Fall rein und scharf novellistisch gegen den allgemeinen Kultur- oder Gesellschaftszustand zu halten, worin er nur ein Glied ist, ohne ihn jedoch damit weder seines Wirklichkeits-Charakters zu berauben, wie die romantischen Novellenschriftsteller es thun, noch ohne ihn je in eine bloße Pointe auslaufen zu lassen. Seine Novellen sind weder kurze Romane noch lange Epigramme. Sie besitzen zugleich Tiefe und streng geschlossene Form. So knapp diese Form auch ist, so hat sie sich doch geschmeidig genug erwiesen, den verschieden gearteten Stoff aufnehmen zu können. Heyses Novelle schlägt manche Saiten an, am häufigsten wohl die zärtlichen und

seelenvollen, aber auch die komischen (wie in dem lustigen Scherz „Die Wittwe von Pisa"), die phantastischen (wie in der Hoffmanniade „Cleopatra"), und ein vereinzeltes Mal auch die grauenvollen (in dem peinlichen Nachtstück „Der Kinder Sünde, der Väter Fluch"). Die Novelle, wie er sie bislang behandelt hat, grenzt an die Gebiete Alfred de Mussets, Mérimées, Hoffmanns und Tiecks, hat aber doch ihre ganz eigenartige Domäne, wie ihre besondere „Silhouette".

VII.

So geneigt ich nun auch bin, die Bedeutung dieser scharfen Silhouette als individuelles Charaktermerkmal der Heyseschen Novelle zu betrachten, so gern ich ihre absolute Bedeutung für den Wert der Novelle als solche einräume, so schwierig fällt es mir, ihr Gültigkeit als entscheidende Norm bei Schätzung der einzelnen Erzählung beizulegen.

Die Novelle ist ja wie jedes andere Kunstwerk ein Organismus, in welchem schöne Verhältnisse der verschiedensten Art, relativ unabhängig von einander, zum Totaleindruck beitragen. Wir haben von den Charakteren und der Geschichte gesprochen, der Stil ist das dritte Element. Meine Ueberzeugung ist nun, daß diese drei Elemente einander nicht untergeordnet, sondern beigeordnet sind, und daß jedes derselben, wenn es zur Meisterschaft entwickelt ist, dem Leser einen gleich vollkommenen Genuß bereiten kann.

Ganz gewiß kann, wie Heyse behauptet, die einseitige Entwickelung des Vortrags zu geistreichen Capriccios ohne Thema führen, aber auf der anderen Seite kann ja der, welcher zu großen Wert auf „die Geschichte" legt, in die reine Unterhaltungslitteratur hinausgetrieben werden!

Turgénjews „Frühlingswogen" ist eine Novelle, wo die Handlung unbefriedigend geführt ist — über den Stil in strengerem Sinne kann ich nicht urteilen, da ich die Erzählung nicht in der Originalsprache kenne — aber bedeutet denn dieser Mangel bei einem solchen Meisterwerk individueller Charakterzeichnung so viel? Wiegt nicht die Schilderung der italienischen

Familie an und für sich jede Unvollkommenheit in der Motivierung der Begebenheiten auf?

Blichers „Tagebuch eines Dorfküsters“ ist eine Novelle, in welcher die Handlung nichtssagend und zudem platt ist, die Charaktere, mit Ausnahme des Schreibenden, stoßen durch die Roheit, die sie allmählich entfalten, ab, nichtsdestoweniger aber ist sie ein Werk von höchstem Kunstwert, das vorzüglichste Kunstwerk unter Blichers Novellen. Ihre Hauptstärke liegt nämlich im Stil, in jener durchgängig beibehaltenen, fast 200 Jahre alten Schreibart des Küsters! Diese Ausdrucksweise gilt uns als Bürge für die schneidende Wahrheit der Erzählung, eine Wahrheit, zu der man nicht leicht auf dem Wege des Idealismus gelangt, und die deshalb weder von Heyse gesucht, noch erreicht wird, ich meine jene Wahrheit, welche aon den Franzosen als „la vérité vraie“ bezeichnet wird.

Und könnte man nicht auch Heyse mit seinen eigenen Waffen schlagen? Ich glaube es. Er will mit seinem Betonen dessen, was die Novelle in der Novelle ist, zugleich Front gegen die Ueberschätzung des Stils und des ideellen Inhaltswertes machen. Aber von all seinen Novellen in Versen scheint mir „Der Salamander“ am höchsten zu stehen, von seinen Novellen in Prosa ist mir „Der letzte Centaur“ eine der liebsten — während die erstere des Vortrags halber den Preis davonträgt, gewinnt ihn die letztere durch die ihr zu Grunde liegende Idee.

In „Der Salamander“ braucht man sich nicht die Mühe zu machen, nach einem „Falken“ zu suchen; es ist keiner darin enthalten. Handlung findet man da nicht, die Charaktere entwickeln sich so gut wie gar nicht, und doch wird jeder empfängliche Leser unter dem Einfluß des Zaubers dieser Terzinen einen so lebendigen Genuß fühlen, daß es ihm vorkommt, als besäße das Gedicht außer all seinen eigenen Vorzügen zugleich alle diejenigen, welche ihm fehlen. Von der epischen Ruhe, dem objektiven Stil, welche Heyses eigentliches Ideal im Novellenfach ausmachen, wird man hier nicht viel finden. Diese epische Ruhe paßt vielleicht überhaupt weniger für den unruhigen Geist unserer Zeit. Außer in den Prosanovellen,

welche gar nicht das moderne Kulturleben berühren, wie in den genialen Pastichen aus der Vorzeit: „Die Stickerin von Treviso" und „Geoffroy und Garcinde", wo der edle, einfache Stil der altitalienischen oder provenzalischen Erzählungsweise idealisiert ist, sowie in den Stoffen, welche aus dem italienischen oder tiroler Leben des gewöhnlichen Volkes gegriffen sind, denn das Volk ist in jenen Landen ein naives, aus einem Gusse bestehendes eigenes Stück Mittelalter, ist es Heyse eigentlich auch nicht gelungen, dies Ideal zu realisieren. Eine Erzählung wie das kleine Juwel „L'Arrabbiata", welches Heyses Berühmtheit begründete, kommt erst durch ihre strenge, einfache Fassung zu ihrem Recht; mit stilistischen Verzierungen oder mit psychologisch zugeschliffenen Facetten geschmückt, würde sie ihre ganze Schönheit verlieren, oder vielmehr ganz unmöglich sein. Ebenso ist „Die Stickerin aus Treviso", welche wohl nächst der vorhergehenden diejenige von Heyses Novellen ist, welche das meiste Glück gemacht hat, in ihrer ergreifenden Einfachheit und Größe so innig mit ihrer Chronikform verknüpft, daß man sich dieselbe nicht ohne jene denken kann. Aber wo rein moderne Kulturszenen geschildert werden, da kann der Stil kaum zu individuell und nervös sein. Heyse kann sogar in dieser Hinsicht nicht unterlassen, sich nach seinem Sujet zu richten; wie fieberisch ist nicht die Darstellung in der hübschen Krankengeschichte in Briefen „Unheibar!" Augenscheinlich jedoch geschieht es gleichsam nur widerstrebend oder unfreiwillig, daß er sich zu einem in solchem Grade leidenschaftlich bewegten und lebenden Stil wie in „Der Salamander" hinreißen läßt. Diese ist eigentlich lauter Vortrag.

Alles ist hier lebendig, pulsierendes Leben, jedes Wort und jede stilistische Wendung ist gefühlt und durchsichtig, man sieht gerade in die kämpfende Seele des Schreibenden hinein. Die Situationen sind unbedeutend und alltäglich, keine bengalische Beleuchtung, selbst nicht in einem Schluß-Bild. Aber diese merkwürdigen ganz vortrefflichen, naturwidrig leichten, persönlich leidenschaftlichen Terzinen, welche fragen und antworten, scherzen, singen und klagen, verleihen der schauspielerartig natürlichen, in ihrer Verliebtheit beherrschten, blasiert

koketten Heldin und der Leidenschaft, welche sie einflößt, eine solche Anziehung, daß keine spannende Geschichte mit Wendepunkt und Katastrophe fesselnder sein könnte. Zum Schluß münden diese herrlichen Terzinen, welche durch die Behandlungsweise ein ganz neues Versmaß geworden sind, ebenso überraschend wie genial und kühn in die Akkorde dreier naturfrischer Ritornelle aus. Trotz aller Theorien behauptet eine solche Dichtung ihren Platz.

Es scheint mir überhaupt, als ob sich Heyse einen falschen Begriff von der Bedeutung des poetischen Stils gebildet habe. Theoretisch befürchtet er dessen selbständige Entwickelung und liebt keine Werke, welche „lauter Vortrag und Stil" sind. Nichtsdestoweniger hat er in Gedichten wie „Das Feenkind" und noch mehr in einem Gedichte wie „Frauenemancipation" selbst solche Schöpfungen geliefert. Das erste dieser Gedichte ist fein und graziös, der Scherz aber wohl etwas zu lang: von Schlagsahne ißt man ja nicht gern viel; das andere, dessen Tendenz übrigens ganz vortrefflich ist, leidet unter einer Redseligkeit ohne Witz. Aber ein ausgearbeiteter Stil ist ja auch nicht identisch mit der formellen Virtuosität des Vortrags. Daß ein Sprachkünstler wie Heyse, der Uebersetzer Giustis, der Troubadours, der italienischen und spanischen Volkslieder, diese Virtuosität in vollendetster Weise besitzt, versteht sich von selbst. Aber der wahrhaft künstlerische Stil besteht nicht in jener formellen Anmut, welche gleichmäßig über dem Ganzen ausgebreitet liegt — Stil im höchsten Sinne des Wortes ist gleichmäßige Durchführung, pünktlich durchgeführte Form. Wo die Sprachfärbung, der Ausdruck, die Schreibart, der persönliche Accent, noch eine gewiße Gleichartigkeit aufweisen, wo es nicht auf jedem Punkte geglückt ist, den Charakter sich in all diese äußeren Formen abspiegeln zu lassen, da hängt die sprachliche Gewandung, wie leicht ihr Gewebe auch sein mag, steif und tot um die Persönlichkeit des Erzählers. Der vollkommene, moderne Stil dagegen schließt sich um diese, wie das Gewand um den griechischen Redner, indem es die Haltung des Körpers und jede Bewegung desselben hervorhebt. Der virtuosenhaftige Stil kann, selbst wenn er „glänzend" ist,

traditionell und trivial sein; der echte Stil ist es nie. An der Art der Erzählung in Heyses Novellen habe ich nichts auszusetzen; seine dramatische Schreibart dagegen gefällt mir weniger.

Mancher wird vielleicht meinen, daß, wenn einige historische Dramen Heyses nicht die Anerkennung, wie seine Novellen gefunden haben, dies darin liege, daß sie zu wenig Handlung und zu viel Stil besitzen. Wenn das Wort Stil so verstanden wird, wie ich es hier bestimmt habe, so muß man sicherlich eher sagen, daß ihre Jambenform veraltet war und sie nicht Stil genug besitzen. Die Diktion in „Elisabeth Charlotte“ hat weder Farbe genug von ihrer Zeit noch von der Person, welche redet. Man vergleiche nur die eigenen derben Memoiren der Prinzessin. Der Dichter hat mit seiner erstaunlichen Fertigkeit, in jedes poetische Genre einzudringen, ein Drama ebenso leicht fertig zu bringen, wie er eine Geschichte erzählt, die Arbeit etwas zu leicht genommen. Die kleine Tragödie „Maria Moroni,“ ist dasjenige von Heyses Stücken, welches sich am meisten seinen Novellen nähert; es könnte sowohl in Plan wie Charakterzeichnungen seinen Rang neben Alfred de Mussets italienische Dramen, an welche es erinnert, einnehmen, wenn dessen Sprachfarbe nicht um so vieles trockener wäre. Mussets Dialog ist nicht nur funkelnd von Witz, sondern auch von Innerlichkeit und Leben glühend. Heyse war nicht so persönlich und mit ganzer Seele an jedem Punkte seiner Dramen gegenwärtig, während er sie schrieb. Aber dies „an jedem Punkte“ ist der Stil.

Wie ich nun auf Grund der Vorzüglichkeit des Vortrages den „Salamander“ zu oberst von allen Novellen in Versen setzen muß, so muß ich dem „Letzten Centaur“ einen hohen Platz unter den Prosaerzählungen einräumen, obschon derselbe gleichfalls zu denjenigen Novellen gehört, welche der Definition am entferntesten stehen und zwar der Idee halber. Diese Novelle dreht sich nämlich nicht um eine Begebenheit eines einzelnen Lebenskreises, oder um einen einzelnen Konflikt, nicht um einen eigenartigen psychologischen Fall, überhaupt nicht um ein Stück Leben, sondern um das Leben selbst; es giebt eine Abspiegel-

ung des modernen Lebens in einem engen Rahmen. Ein Schuß ins Zentrum thut so gut. Warum dies leugnen? Der kreisartige Charakter, welchen einzelne von Heyses anderen Arbeiten besitzen, ist Schuld daran, daß sie weniger interessieren. Wenn man eine lange Reihe seiner Novellen durchgelesen hat, verlangt man unwillkürlich nach Kunstformen, welche bedeutungsvollere allgemeingültigere Ideen und Probleme in poetischer Form geben.

VIII.

Seine Dramen sind sehr ungleichartig: bürgerliche Tragödien, mythologische, historisch-patriotische Schauspiele mit sehr verschiedener Kunstrichtung; sein Talent ist so geschmeidig, daß es sich mit jeder Aufgabe einlassen darf. Starken Trieb zum Historischen hat Heyse nicht besessen, die historischen Dramen sind alle aus einem patriotischen Gefühl entsprungen und wirken zumeist durch dasselbe. Die für den Dichter am charakteristischste dieser Dramengruppen ist jene, welche sich um antike Sujets dreht. In jener Zeit, als man überall politisch-moderne Handlung vom Dichter forderte, hat man in Deutschland thöricht über dies Sichbeschäftigen mit altgriechischen und römischen Stoffen thöricht lamentiert oder gespottet. Man fragte, was in aller Welt uns Stoffe wie der Raub der Sabinerinnen, oder Meleager und Althäa, oder Hadrian interessieren könnten! Für denjenigen, welcher mit kritischem Auge liest, ist es, wie bereits berührt, deutlich genug, was Heyse zu diesen Gegenständen geführt hat. Sie verkörpern seine Lieblingsideen von Frauenliebe und Frauenschicksalen; sein eigenes Wesen spiegelt sich in ihnen. Derjenige, welcher „Meleager“ mit Swinburnes „Atalanta“ vergleichen will, wird dadurch zu manchen interessanten Beobachtungen über die Eigenart der beiden Dichter veranlaßt werden. Hinsichtlich des „Hadrian“ war die Kritik vielleicht zumeist im Irrtum. Was den Dichter zu einem so fremden und außerdem an die Schattenseiten des antiken Lebens erinnernden Verhältnis wie demjenigen zwischen Hadrian und Antinous reizen konnte, schien fast unbegreiflich.

Ich für mein Teil betrachte Hadrian als eins der besten Dramen Heyses, und zwar deshalb, weil es eins der persönlichsten und am tiefsten gefühlten ist. Es war mir unmöglich, diese Tragödie von dem jungen schönen Aegypter zu lesen, der so leidenschaftlich vom Herrscher der Welt geliebt, von aller Herrlichkeit und allem Glanz des Hofes umgeben, frei in all und jeder Hinsicht, nur an seinen kaiserlichen Bewunderer gebunden, doch nach vollständiger Freiheit verlangte und schmachtete — ohne an einen gewissen jungen Dichter zu denken, welcher schon in seiner frühesten Jugend an einen süddeutschen Hof gerufen, der Liebling eines liebenswürdigen und leutseligen Königs ward und beneidet wie ein vom Glück verzärteltes Kind lebte, während er sich doch zu mancher Zeit tiefsinnen weit fort vom Hofe wünschen und in mancher gebundenen Stunde fühlen mußte, wie wenig selbst die Gunst des besten Herrn gegen die Freiheit des ganz Unbeschützten, aber ganz Unabhängigen aufwiegt.

In diesem Drama ist alles Szenische und Theatralische ausnahmsweise von großer Wirkung. Die eigentliche Ursache, weshalb Heyse mit seinen großen Gaben für die Bühne doch nicht entschieden auf dem Theater durchdrang, muß meiner Ansicht nach darin gesucht werden, daß das eigentliche deutsche dramatische Pathos (das Schillersche) nicht seine Sache war. Erst wenn ein Pathos gebrochen oder geknickt ist, vermag er es mit ausgeprägter Originalität zu behandeln. Das schlichte dramatische Pathos, der volle Brustton, wird bei ihm leicht unkünstlerisch — volkstümlich, patriotisch und ein wenig alltäglich. Hierzu kommt, daß die Darstellung der eigentlich männlichen Handlung nicht seine Sache ist. In wie hohem Grade er auch in seiner Poesie Herr über die passiven Eigenschaften des Mannhaften, wie Ernst, Würde, Ruhe, Unverzagtheit ist, so fehlt ihm doch, wie Goethe, ganz das aktive Moment. Ein kräftiges, direkt eingreifendes Handeln mit einem Ziel vor Augen, bildet ebensowenig den Kern in seinen Dramen wie in seinen Novellen. Geschieht zuweilen eine energische Handlung, so ist es fast stets eine verzweifelte: das Individuum ist in eine Enge getrieben, aus der es keinen anderen Ausweg sieht als ein äußerstes Mittel zu wagen. Man (vergleiche die

Handlung des jungen Försters in „Mutter und Kind", als er den Sohn seiner Geliebten raubt, oder die Entführung in „Das Bild der Mutter"). In „Im Paradiese" ist die Szene, wo Jansen in seiner Erbitterung über alle Halbheiten, in denen er sein Leben verbracht hat, das Lager seiner Heiligen in Stücke schlägt, ein gutes Beispiel. Es war von dem Bildhauer unmännlich, eine Heiligenfabrik zu besitzen — die ganze Idee ist als flüchtiger Scherz unterhaltend, läßt sich jedoch nicht ohne den Charakter zu entstellen festhalten — indessen ist es noch weit unmännlicher, ja weibisch, seinen Zorn an den toten Gypsfiguren auszulassen. Obschon nun auf diese Weise der stärkste dramatische Nerv in der Regel in Heyses Arbeiten fehlen wird, sind die Hindernisse, welche sich seinem entscheidenden Glück auf dem Theater entgegengestellt haben, alles in allem genommen nicht so bedeutend, als daß er sie nicht mit der Zeit überwinden und Bühnentriumphe feiern könnte. Vorläufig ist er zu Aller Verwunderung in einer Dichtart aufgetreten, die ihm ganz fern zu liegen schien, in der er aber mit einem Schlage einen großen Erfolg erzielt hat.

Nur derjenige, welcher sich im Jahre 1872 in Berlin aufhielt, kann wissen, welches Aufsehen es erregte, als zu jener Zeit „Die Kinder der Welt" als Feuilleton in der „Vossischen Zeitung" erschien. Man sprach buchstäblich während eines Monates fast von nichts anderem. Plötzlich hatte sich der unschuldige, dem Leben und Treiben der Welt so fremde Novellist als ein rein moderner Geist entschleiert, welcher einen philosophischen Roman mit den Worten Hölderlins schloß:

> **Verlaß mit Deinem Götterschilde,**
> **Verlaß, o Du, der Kühnen Genius,**
> **Die Unschuld nie!**

Man hatte augenscheinlich bis jetzt übersehen, daß durch Heyses einschmeichelnde Poesie ein heftiger Freiheitsdrang ging, eine vollständige Unabhängigkeit von Dogmen und konventionellen Fesseln. Deshalb ward man jetzt weit mehr als gebührend überrascht. Der Dichter stammt aus einer gemischten Ehe: von seinem Vater hat er das Positive in seinem Wesen, den Reichtum und die Schönheit des Gefühls geerbt, von der Mutter, welche Jüdin war, die kritische Ader. Zum erstenmal

offenbarten sich hier dem großen Publikum beide Seiten seines Wesens. Es mußte notwendig eine bedeutende Wirkung auf die Geister ausüben, daß dieser Fabius Cunctator, der sich so lange von den Zeitproblemen entfernt gehalten hatte, jetzt den Augenblick für gekommen erachtete, um seine Stellung unter den Männern einzunehmen, welche den Kampf der Zeit ausfochten. Dieser Roman ist ein würdiger und vornehmer Protest gegen all jene, welche noch heutigen Tages Gedanken- und Lehrfreiheit in Ketten schließen wollen. Er hat alle Polemik gegen die Dogmen hinter sich. Alle seine Hauptpersonen werden lebendig klar und bewußt in jener Atmosphäre freier Ideen dargestellt, welche die Lebensluft der modernen Zeit ausmacht. Es ist eins jener Werke, welche die Innerlichkeit eines lange zurückgehaltenen, langsam gereiften persönlichen Bekenntnisses enthalten und dadurch eine Lebensfähigkeit besitzen, welcher weder formelle Ungeschicklichkeit noch Fehler schaden können. Dem Buch mangelt, als einem ersten Versuch, Verschiedenes, um ein echter Roman zu sein: es fehlt dem Helden, wie zu erwarten war, an Aktivität, an wirksamer Manneskraft, das Buch verdichtet sich nicht um ein einzelnes absolut herrschendes, geistiges Interesse, die allesverschlingende Erotik läßt die Idee nicht so klar und zentral hervortreten, wie sie der Dichter gedacht hat. Die entscheidende Wendung des Buches scheint dort bevorzustehen, wo Franzelius nach Balders Begräbnis auf Lorinsers Angeberei ins Gefängnis geworfen worden ist. Hier sagt Edwin ausdrücklich: „Sie wollen den offenen Krieg, sie fordern ihn selbst heraus, und es wird nicht eher Friede geben, bis man ihn ehrlich ausgefochten hat.“ Aber der offene Krieg bleibt aus, Edwin und die ganze kleine Schar des Romans wird zur Defensive gezwungen, und als Edwin endlich mit seinem epochemachenden Buch fertig ist, ist der Roman zu Ende. — In naher Verbindung mit diesem Mangel an kriegerischem Temperament bei dem Helden steht die zu große Gefühlsweichheit, welche in den Partien vorherrscht, welche seinen Bruder Balder betreffen. Dem Nordländer wird es stets ebenso sonderbar und befremdend erscheinen, daß Männer ihre warmen Gefühle für einander rückhaltlos an den Tag legen, wie dies Herzausschütten

manchem Südländer etwas Natürliches ist. Das strenge Beobachten von Ziel und Grenze, welches Heyses Novellen auszeichnet, fehlt hier. Wie wäre es aber auch anders möglich, als daß nicht so große Vorzüge in einer so umfangreichen Arbeit durch einige Fehler erkauft sein sollten! Nicht nur die idealen Frauengestalten besitzen hier dieselben Vorzüge, wie in den Novellen, sondern Heyse hat hier auch in hohem Grade sein Gebiet erweitert; denn gerade die am wenigsten idealen Gestalten, wie Christiane, Mohr und Marquard, sind unübertrefflich. Und welcher Strom echter Menschlichkeit geht nicht durch das ganze Buch! welchen Schatz echter, allseitiger Bildung umfaßt es nicht! Es ist nicht nur ein mutiges Buch, es ist ein erbauendes!

Bei den einzelnen schmutzigen Angriffen, welche es seinem Verfasser eingebracht hat, will ich nicht verweilen. Die Denunziationen in ein paar kleinen deutschen Schmutzblättern interessieren mich nur deshalb, weil der norwegische Uebersetzer von Goethes Faust es für passend fand, einen dieser Schmähartikel, welcher in rohesten Ausdrücken das Buch dergestalt zusammenfaßte, als ob es sich um lauter tierische Verworfenheit und Sinnlichkeit drehte, im Christianiaer „Morgenblatt" mit einer Einleitung abzudrucken, welche darauf ausging, die norwegischen Familienväter davor zu warnen, dies Buch über ihre Schwelle kommen zu lassen.*)

*) Ebenso gut hätte seiner Zeit jemand eine „Warnung" vor Goethes Faust im selben Stil etwa folgendermaßen schreiben können: Der Inhalt dieser unsittlichen Schrift ist folgender: Ein bereits ältlicher Arzt (Dr. med.) ist seiner Studien müde geworden und sehnt sich danach, sich in fleischliche Lüste zu stürzen. Zu diesem Zwecke verschreibt er sich dem Teufel. Dieser führt ihn nach verschiedenen niederen Vergnügungen (welche z. B. darin bestehen, halbtrunkene Zecher völlig berauscht zu machen) zu einer jungen Bürgerstochter, welche Faust (der Doktor) sofort zu verführen beginnt. Einige Zusammenkünfte bei einer alten Kupplerin bahnen den Weg Da die Verführung jedoch nicht schnell genug glückt, übergiebt der Teufel Faust ein Schmuckkästchen, um es dem Mädchen zu schenken. Außer Stande dieser Gabe zu widerstehen, also nicht einmal verführt, sondern erkauft, ergiebt sich Gretchen Faust, und um desto ungestörter mit ihrem Galan verkehren zu können, läßt sie ihre alte Mutter einen Schlaftrunk nehmen, der jene tötet. Nachdem sie dann auch Schuld

Auf einen kleinen Hieb von Frankreich mußte Heyse vorbereitet sein. Er wäre nicht unverdient gewesen; denn die im Roman über französische Litteratur und französischen Geist vorkommenden Aussprüche sind ganz im Stil des allgemeinen deutschen Urteils gehalten; der Hieb hätte jedoch ritterlicher und besser geführt werden können, als in jenem durch Nationalhaß und Selbsterhaltungstrieb diktierten unedlen und beschränkten Artikel von Albert Réville in der „Revue des deux mondes", welcher am besten durch diese Worte Eduard von Hartmanns widerlegt wird: „Die illiberale Intoleranz der liberalen Protestanten gegen einen freisinnigeren Standpunkt als gewöhnlich, beruht auf dem Unsicherheitsgefühl ihrer Stellung. Je weniger Christliches sie in ihrer Lehre besitzen, desto künstlicher suchen sie die ihre Christlichkeit betreffenden Illusionen aufrecht zu erhalten, und umso eifriger müssen sie natürlich über jene schmale Grenze wachen, welche sie auch in ihren eigenen Augen von Unchristlichkeit scheidet. Christen, welche noch über die ganze Schatzkammer einer positiven Religion zu gebieten haben, können bis zu einem gewissen Grade tolerant sein; aber wo nur Haarspalterei und Eiertanz die Illusion der Christlichkeit aufrechterhalten kann, da ist jede Toleranz unmöglich."

Gedankenfreiheit war die Grundidee in „Kinder der Welt"; Sittenfreiheit ist der Grundgedanke in dem Roman „Im Paradiese", doch nicht dergestalt, daß er unbedingt als eine Verteidigung derselben betrachtet werden muß; denn während die Gedankenfreiheit als absolut bezeichnet werden kann, ist die

an der Ermordung ihres Bruders geworden ist, tötet sie das in Unzucht empfangene Kind. Im Gefängnis singt sie schmutzige Lieder; eins derselben beginnt mit den Worten: „Meine Mutter, die Hur'". Daß ihr Verführer sie gänzlich im Stiche läßt, kann nicht verwundern, wenn man seine religiösen Prinzipien gehört hat. Er ist, wie jene Szene deutlich zeigt, wo seine Donna ihn ausfragt, kein Christ, er scheint sogar überhaupt an keinen Gott zu glauben, wenn er auch, um seinen vollständigen Unglauben zu verdecken, nach einer Anzahl leerer Ausflüchte greift. — Da dies widerwärtige Buch trotzdessen, wie wir zu unserer Verwunderung hören, Leser, ja sogar Leserinnen findet, so fordern wir alle Familienväter auf, auf ihrem Posten zu sein."

berechtigte Freiheit in den Sitten doch nur relativ, und der Dichter hat auch nur eine relative Freiheit auf diesem sittlichen Gebiete hervorheben wollen. „Im Paradiese" ist daher auch ein Werk von ganz anderer Art, als jener erste Roman. Schon der Umstand, daß dieser im verstandesscharfen Berlin vor sich geht, jener zweite im sorglosen und sinnlichen München, deutet diesen Unterschied an. Während man „Kinder der Welt" einen philosophischen Roman nennen konnte, ist „Im Paradiese" eine Art „roman comique", leicht, graziös und reich an mit Ernst gemischtem Scherz. Er besitzt vielleicht seinen größten Wert als Psychologie einer ganzen großen Stadt und als Spiegelbild der gesellschaftlichen wie künstlerischen Zustände in derselben. Ganz München lebt in diesem Buch und in einer Kunststadt nimmt selbstverständlich das Künstlerleben den ersten Platz ein. Die Gespräche und Betrachtungen über Kunst haben hier nicht das abstrakte und überflüssige Gepräge, wie in den gewöhnlichen Künstlerromanen. Man fühlt, daß sie keinen Theoretiker, sondern einen Kenner zum Urheber haben, und ein echter Atelierduft ist über all diese Partien des Buches ausgebreitet. Des Autors ganze Aesthetik läßt sich in Ingres' alter Definition zusammenfassen: „L'art c'est le nu".

Hinsichtlich der Komposition der Handlung, bezeichnet „Im Paradies" unzweifelhaft einen Fortschritt. Man behält das Interesse bis zum Schluß, ja, es steigt beständig, ein Lob, welches man „Kinder der Welt" nicht geben konnte. Hin und wieder sind allerdings die Mittel, welche die Handlung vorwärts bringen unbeholfen und willkürlich; so z. B. die ganze Rolle, welche der Hund Homo als deus ex machina spielt. Er erinnert mit seinem übermenschlichen Scharfblick an jene Löwen der Barokzeit, deren Kunst sie mit menschlichem, majestätischem Antlitz darstellte, um welches Mähnen flatterten, welche in sehr hohem Grade Allongenperücken ähnelten. Doch in den deutschen Romanen ist seit Goethe nicht die Handlung, welche sich gern in mehrere Handlungen auflöst, sondern die Charakteristik die Hauptsache, und in fast allen Nebenfiguren offenbart dies Buch eine ganz neue Seite von Heyses Talent.

Gestalten wie Angelica, Rosenbusch, Kohle, Schnetz, führen ein tändelndes, vielgestaltiges Leben, welches früher fast ganz von Heyses Stilart ausgeschlossen war. Sein Geist hat mit einem Worte den Humor gewonnen, jenen feinen und ruhigen Humor des reifen Mannesalters, welcher seine dichterische Fähigkeit vervollständigt und jenen Farben, welche er auf seiner Palette hat, den rechten Schmelz gab.

IX.

Wir haben den Kreis der Ideen und Formen durchlaufen, in denen sich dieser Dichtergeist Ausdruck gegeben hat, und wir sahen, wie sie sich organisch entwickelten. Wir sahen, wie Heyse schließlich im Roman mit den die moderne Zeit bewegenden Gedanken zusammengeriet, denen die Novellenform als solche keinen Raum geben konnte. Ich hob indessen eine einzelne Novelle hervor, welche sich nicht weniger durch ihre Idee auszeichnet, als die Novelle „Der Salamander" durch ihren Stil.

So oft Heyse es versucht hat, den alten Sagen ein modernes Interesse abzugewinnen, hat er es mit Erfolg gethan. Das kleine entzückende Jugendgedicht „Die Furie" gehört zum Besten, was er geschrieben hat. In einem kleinen Drama „Perseus" (welches nicht in die gesammelten Werke aufgenommen ist) hat er eine neue Erklärung der Medusa-Mythe gegeben: er hat Mitleid mit der armen, schönen Medusa gefühlt, welcher ein grausames Geschick beschieden hatte, versteinernd auf Jeden zu wirken, und er zeigt uns, daß die Schuld hieran im Neide eifersüchtiger Göttinnen auf ihre Liebe zu Perseus liegt. Ihr Haupt fällt von der Hand des eigenen Geliebten, und sie begräbt ihr Antlitz im Sande, um ihm nicht mit dem Blicke zu schaden. Heyse hat aus der alten Mythe ein originales, tragisches Märchen gemacht. Die Geschichte „Der letzte Centaur" ist lustig und tiefsinnig zugleich. Man wundert sich nicht, wenn wir in „Im Paradiese" hören, daß diese Novelle den Maler Kohle zu seinen schönen Fresken begeistert hat. Die Pilgerfahrt „Unserer lieben Frau von

Milo", welche man mit eigenen Augen zu sehen glaubt, so lebendig ist die Freske beschrieben, ist als Gedicht nahe mit „Der letzte Centaur" verwandt. Der letzte Centaur! Das klingt fast wie der letzte Mohikaner! Was weiß Heyse vom letzten Centauren? Wie konnte er denselben in eine regelrechte Novelle einführen? O, dies geschieht mit großer Kunst und doch auf die natürlichste Weise der Welt. Er fügt zuerst sozusagen zwei Ringe in einander, dann zu innerst einen dritten, und in diesem läßt er den Centauren erscheinen. Der erste Ring ist die Welt der Lebenden, der zweite diejenige der Toten, und der dritte Ring schließt leicht und ungezwungen das Reich des Uebernatürlichen ein. Die Erzählung beginnt, gegen Heyses Gewohnheit, rein selbstbiographisch, also mit größtmöglicher Wirklichkeitstreue: der Autor kommt eines späten Abends an einer Weinstube vorbei, wo er in seiner Jugend einmal wöchentlich seine liebsten Kameraden und Freunde zu treffen pflegte, und nun läßt er diese, die alle gestorben, in der Erinnerung Revue passieren. Dann tritt er in die Weinstube, fühlt sich müde — und da ist es ihm mit einemmal, als werde er aufgefordert, sich in dem alten Kreise einzufinden, und als sich die Thüre öffnet, siehe! da sitzen sie alle dort. Aber keiner von ihnen reicht dem Eintretenden die Hand; es liegt über ihnen ein Zug von Fremdheit, Ernst und Kummer. Zuweilen trinken sie einen langen Schluck Wein, dann glühen auf Augenblicke ihre bleichen Wangen und matten Augen, aber darauf sitzen sie wieder steif und stumm und stieren in ihr Glas nieder. Nur einer unter ihnen ist nicht von dem allgemeinen Geschick betroffen, von dem nach stillschweigender Uebereinkunft in der Gesellschaft nicht gesprochen wird. Dies ist Genelli, der berühmte Maler, dessen Centauren in der Schack-Galerie zu München jeder Reisende betrachtet. Einer von der Gesellschaft bemerkt, daß diese Genellischen Pferdemenschen so lebendig aussähen, daß man fast glauben sollte, der Künstler habe selbst einen solchen gesehen. Und als er ruhig antwortet: „Das habe ich auch," gleiten wir unmerklich aus dem Reiche des Todes in das der Fabel über. Er hat den Centauren gesehen — hat es mit eigenen Augen gesehen

— wie dieser an einem schönen Sommernachmittage ohne an etwas Böses zu denken, in ein kleines tiroler Dorf hineintrabte, wo Genelli gerade saß und sein Glas Wein trank. In alter Zeit war dieser Centaur Arzt gewesen, hatte sich auf einer Tour in der Praxis, die ihn über die Berge geführt, ermüdet in eine Gletscherhöhle gelegt, war eingeschlafen, dann eingefroren — und jetzt erst nach 2000 Jahren ist das Eis um ihn geschmolzen und er kann sich mit verwunderten Augen in der verwandelten Welt umschauen. Es ist Sonntag und gerade Kirchzeit, als er mit seinem mächtigen Körper — oben ein farnesischer Herkules, unten ein entzückender, heroischer Streithengst — mit wallender Mähne und Schweif, mit einem Rosenzweig im dicken Haar hinter dem Ohr durch die leeren Gassen trabt, nur hin und wieder ein altes Weib erschreckend, welches mit heiserem Schrei vor dieser Gestalt flieht. Er sieht die Kirchenthüre offen, das Gebäude voller Menschen und ein wunderschönes Weib mit einem Kinde auf dem Arme über dem Altare gemalt. Neugierig, ohne sich etwas Schlimmes dabei zu denken, trabt er durch das Portal über die Steinfließen, welche unter seinem mächtigen Hufschlag erdröhnen. Man begreift, welcher Lärm über dies direkt aus der Hölle gekommene Ungeheuer entsteht. Der Priester sprengt ihm Weihwasser entgegen und schreit: Apage, Apage! (was er versteht, da es Griechisch ist), die Gemeinde schlägt Kreuze; verwundert trabt er nun aus der Kirche, und, von allen alten Weibern und Kindern des Dorfes begleitet, welche darüber erschrocken sind, „den hohen Reisenden so leicht bekleidet zu sehen," bewegt er sich zur Dorfschenke hinab, wo Genelli auf dem Söller sitzt. Dieser belehrt nun den Centauren, daß er ein paar 100 Jahre zu spät oder zu früh wieder zum Leben erwacht sei. Zur Renaissancezeit würde man ihn wahrscheinlich gut empfangen haben. Aber heutzutage „in der engbrüstigen, breitstirnigen, verschneiderten und verschnittenen Lumpenbagage, die sich die moderne Welt nennt!" Genelli wagt es nicht, ihm ein sehr lustiges Horoskop zu stellen: „Wo Ihr Euch sehen laßt, in Städten oder in Dörfern, werden Euch die Gassenbuben nachlaufen und mit faulen Aepfeln bewerfen, die

alten Weiber werden Zeter schreien und die Pfaffen Euch für den Gottseibeiuns ausgeben usw." Und es geschieht, wie er es prophezeit hat. Während der ehrliche Centaur, gutmütig wie es der Starke zu sein pflegt, sich vom Publikum begaffen und sein sammetartiges Fell befühlen läßt, während er in aller Ruhe eine Flasche Tirolerwein nach der andern lehrt und sie auf dem Söller des Hauses, dem hübschen Wirtsmädchen zurückgiebt, dem er sofort seine Rose verehrt hat, lauern Haß und Neid auf sein Verderben. Eine ganze Verschwörung hat sich gegen ihn gebildet. „An der Spitze stand natürlich die hochwürdige Geistlichkeit, die es für das Seelenheil ihrer Pfarrkinder sehr nachteilig fand, sich mit einem gewiß ungetauften, völlig nackten und wahrscheinlich sehr unsittlichen Tiermenschen näher einzulassen." Ebenso erbittert zeigte sich ein Italiener, der auf dem Markt ein Kalb mit zwei Köpfen und fünf Beinen vorzeigte. Den Centauren sah man gratis, er ist lebendig, trinkt, spricht und wird sich vielleicht noch dazu bewegen lassen, einige Kunstreiterstücke zum Besten zu geben. Das Kalb hingegen war ein ruhiges Genie und zu Kunstreiterstücken zeigte es gar keine Geneigtheit. In solche Konkurrenz kann sich der Italiener nicht finden. „Es sei ein Unterschied," setzt er dem Pfarrer auseinander, „zwischen einem zünftigen, von der Polizei approbierten Naturspiel und einer ganz unwahrscheinlichen, nie dagewesenen Mißgeburt, die ohne Paß und Gewerbeschein das Land unsicher mache und ehrlichen fünfbeinigen Kälbern das Brot vor dem Maule wegstehle." Aber der leidenschaftlichste Gegner des Centauren ist doch der kleine schiefbeinige Dorfschneider, der Bräutigam der schönen Kellnerin. Als er in seiner Eifersucht den Fremden eine nackte Bestie genannt, hat ihm die schöne Nanni zu verstehen gegeben, daß andere froh sein könnten, wenn sie sich ebensowenig zu schämen brauchten, sich nackt zu zeigen. Auch der Schneider beklagt sich deshalb beim Priester: die neue Mode, welche der Unbekannte einführe, müsse ja das Schneiderhandwerk in Grund und Boden ruinieren, und alle Moral und jeden Anstand bei Seite schieben. Während nun der Centaur in seiner lustigen Stimmung gerade im Begriff ist,

auf dem Hofe des Wirtshauses die Zuschauer mit einem höchst graziösen und eigenartigen Tanz zu vergnügen, den er mit der hübschen Nanni auf seinem Rücken, aufführt, kommen sämtliche Verschworene mit berittenen Gendarmen, um ihn zu ergreifen. Ohne denselben die geringste Aufmerksamkeit zu schenken, setzt er seinen Tanz fort, drückt die Hände des schönen Mädchens einen Augenblick fest gegen seine Brust und setzt dann mit einem prachtvollen, königlichen Sprung über die Köpfe der ganzen Schar weg. Pistolenkugeln verfolgen ihn, ohne zu treffen, und bald steht er auf dem nächsten Bergrücken auf freien Füßen. Da läßt er, durch des Mädchens Bitten und Thränen bewegt, diese sanft auf die Erde hinabgleiten. So gern sie die Huldigung dieses Unbekannten entgegengenommen hatte und so häßlich sich auch ihr Bräutigam mit diesem verglichen ausnahm, „so konnte sie doch von diesem reitenden Ausländer keine solide Versorgung erwarten.“ Ihr praktischer Sinn siegt, und wie eine gejagte Gemse „springt sie von Stein zu Stein den Abhang hinunter in ihres Schneiders Arme.“ Ein Ausdruck von göttlichem Hohn und Melancholie gleitet über des Centauren Antlitz, dann sieht man ihn sich entfernen und bald darauf entschwindet er am Horizont.

Hier hält Genelli inne, der stille Kreis bricht auf — und der Dichter erwacht im Hausflur des Weinhändlers. Alle Eigenschaften, welche das Lesen eines Dichterwerkes zum Genuß machen, scheinen mir in diesem Märchen vereint zu sein: Ein trefflicher Humor, welcher einen milden Schein über alle Einzelheiten wirft, die zartesten Halbtöne und das feinste Clair-Obscur, welches die Handlung aus dem Tageslichte in einen Traum von lauter Toten hinübergleiten läßt, um dann wieder das Zwielicht der Schattenwelt von einem Sonnenstrahl aus dem alten Hellas zu erhellen. Hierzu kommt eine, für diesen Dichter ganz eigenartige, tiefe Idee. Denn dieser Scherz ist ja in vollem Ernst eine Hymne an die Freiheit in Kunst und Leben, an die Freiheit wie Heyse sie stets aufgefaßt hat. Für ihn besteht dieselbe nicht (wie z. B. für Ibsen) nur im Kampf für Freiheit, sondern ist, auf religiösem Gebiet der Protest der Natur gegen das Dogma, auf sozialem und sittlichem Gebiet der Protest

der Natur gegen die Konvenienz. Durch Natur zur Freiheit! Das ist sein Weg und seine Losung. Auf solche Weise wird der Centaur halb als Naturwesen, halb als Gottheit seiner Phantasie ein teures Symbol. Wie schön ist nicht dieser Centaur in seiner stolzen Kraft durch den Rest altgriechischen Blutes in seinen Adern! Wie muß der Arme nicht für jenen Ueberrest aus altheidnischer Zeit leiden, der in ihm auferstanden ist und welcher, nachdem er ein paar tausend Jahre eingefroren war, erst jetzt in unseren Tagen, als die Gletscher zu schmelzen beginnen, erwacht ist und sich an das Tageslicht hervor wagt! Wie viel lehrreicher, wie viel gesetzter und moralischer findet nicht die ganze civilisierte Umgebung seine interessanten Rivalen, die ausgestopften Kälber mit zwei Zungen und fünf absolut nicht zum Vorwärtsschreiten bestimmten aber hochkonservativen und ihren Platz bewahrenden Beinen. Diese „Merkwürdigkeiten“ übertreten niemals irgend ein bürgerliches Herkommen, lassen sich nur mit Erlaubnis der Obrigkeit und Geistlichkeit vorwärts bringen, und sind deshalb nicht minder ungewöhnlich. Sie werden ewig die Rivalen des Centauren bleiben, sie werden von Wenigen neben demselben, von Vielen aber ihm weit vorgezogen werden.

Und ist nicht der Dichter auf seinem Flügelrosse mitten in dieser kleinlichen modernen Gesellschaft in der That der wahre „letzte Centaur“?

X.

Ich habe einige Aeußerungen über Heyse aufgezeichnet, günstige und ungünstige durcheinander, wirkliche Stimmen aus dem Publikum.

„Heyse“ sagte einer, „ist der Frauenarzt, der deutsche Frauenarzt, welcher gründlich Goethes Worte verstanden hat:

Es ist ihr ewig Weh und Ach
So tausendfach
Aus einem Punkte zu kurieren.

Es ist kein Dichter für Männer, das hat Fürst Bismarck richtig gefühlt.“

„Im Gegenteil,“ wandte ein Anderer ein, „Heyse ist in hohem Grade männlich. Man findet ihn nur seiner Anmut halber weich; man ahnt nicht, wie große Kraft es erfordert, solche Grazie zu entfalten.“

„Was ist Heyse?“ sagte ein Dritter, „ein Kleinstadtbewohner, der so lange mit Berlin, dem Weltleben und der Politik Versteck gespielt hat, bis er unserer Zeit entfremdet ward und sich unter Troubadours in der Provence wohl fühlt. Ich spüre stets in seinen Schriften den Provençalen und den Provinzler.

„Dieser Heyse“, bemerkte ein Vierter, „besitzt trotz seiner 50 Jahre und seiner dichterischen Reife die Schwäche, uns in dem Glauben bestärken zu wollen, er sei ein unmoralischer, leichtfertiger Poet. Kein Mensch glaubt ihm dies. Das ist seine Strafe.“

„Ich bin nie in meinem Leben so beneidet worden,“ sagte eine alte Jugendfreundin Heyses in meinem Beisein, „wie heute, als sich in einem Mädchenpensionat, welches ich besuchte, das Gerücht verbreitet hatte, daß ich mit Heyse heute Abend hier in einer Gesellschaft zusammentreffen würde. Die Mädchen haben mir einstimmig aufgetragen, ihm ihre begeisterten Grüße zu überbringen. Sie wären ihm gern alle um den Hals gefallen.“

„Man kann,“ sagte ein Kritiker, Paul Heyse als den Mendelssohn-Bartholdy der deutschen Poesie definieren. Er kommt wie Mendelssohn, nach den großen Meistern. Sein Wesen ist wie dasjenige des Komponisten ein deutsch-lyrisches und sinnliches Naturell, mit feinster, südländischer Bildung durchgeistigt. Beiden mangelt das große Pathos, die durchgreifende Gewalt und stürmische Kraft des dramatischen Elements; aber beide besitzen sie natürliche Würde in ihrem Ernst, hinreißende Liebenswürdigkeit und Anmut in ihrem Scherz, beide sind sie durchgeistigte Virtuosen in der Form und in der Ausführung.“

6.

John Stuart Mill.

(1872—80).

Eines Tages im Juli 1870, als ich in Paris lesend in meinem Zimmer auf und abging, hörte ich ein bescheidenes Klopfen an der Thür. Der Uhrmacher! dachte ich. Denn es war gerade die bestimmte Zeit, zu welcher sich einmal in der Woche einer der Gehilfen des Uhrmachers einzufinden pflegte, um alle Standuhren in dem kleinen Hôtel garni aufzuziehen.

Ich öffnete die Thür, und draußen stand ein älterer, hoher und hagerer Mann in einem ziemlich langen schwarzen Rocke, der über dem Leib zugeknöpft war. „Treten Sie näher!" sagte ich, ohne ihn genauer anzusehen und griff wieder nach meinem Buche. Aber der Mann blieb stehen, lüftete den Hut und nannte fragend meinen Namen. „Das bin ich", antwortete ich, und bevor ich aufs neue fragen konnte, hörte ich die mit gedämpfter Stimme gesprochenen Worte: „Ich bin Herr Mill." Hätte sich der Mann als König von Portugal vorgestellt, so würde ich kaum verwunderter gewesen sein, und ich weiß nicht, was er hätte sagen können, das mir in dem Augenblick eine größere Freude verursacht hätte. Mein Gefühl war dasjenige, welches ein Korporal der jungen Garde des ersten Kaiserreiches empfand, wenn Napoleon während einer seiner Lagerrunden durch ein Zupfen am Ohrläppchen sein Dasein zu bemerken würdigte. Unwillkürlich dachte ich im selben Augenblick an den Unterschied zwischen seinem Benehmen und demjenigen, welches ein Mann mit dem zwanzigsten Teil seiner Berühmtheit in Dänemark herauskehren würde, wo

eine Notabilität ihre Vornehmheit zehnmal auf der Goldwage wägt, bevor es ihr einfallen könnte, einen jungen Mann ohne Namen und Bedeutung aufzusuchen.

Meine Bestrebungen, Stuart Mill in Dänemark bekannt zu machen, hatten sein Interesse für mich erweckt, er hatte mir wiederholt geschrieben und noch häufiger Broschüren und Blätter zugesandt, welche mir von Nutzen sein konnten, sowohl nach Kopenhagen, als nach Paris. Er kannte also meine Adresse, und da er sich nun gerade auf der Durchreise in Paris befand, wo er wunderbar genug keinen einzigen Bekannten besaß, so hatte er nicht die Mühe gescheut, den langen Weg vom Hotel Bristol nach der Rue Mazarin zu Fuß zurückzulegen, um seinem jungen Korrespondenten einen Besuch abzustatten.

Nachdem er seinen Namen gesagt hatte, erkannte ich ihn sofort nach seinem Bilde. Dies gab jedoch so wenig eine Vorstellung vom Gesichtsausdruck und der Hautfarbe, als von der Art wie er ging und stand. Obschon er 64 Jahr alt war, war seine Haut rein und frisch wie diejenige eines Kindes. Er besaß jenen Kinderteint und jene roten Backen, die man selten bei älteren Leuten auf dem Festlande findet, die man aber nicht selten bei den weißhaarigen Gentlemen beobachten kann, welche zur Mittagszeit durch den Hydepark reiten. Seine Augen waren klar und tiefdunkelblau, die Stirn hoch und gewölbt mit einem stark hervorspringenden Knoten über dem linken Auge; es sah aus, als ob die Gedankenarbeit ihre Organe gezwungen habe, sich auszuweiten und Platz zu schaffen. Die Nase war groß, stark und gebogen. Das Antlitz mit den stilvollen, großen Zügen hatte einen ganz einfachen, aber unruhigen Ausdruck; nervöses Zucken lief darüber hin und schien das unruhig vibrierende Leben der Seele zu verraten. Er suchte nach den Worten und stotterte zuweilen bei Beginn eines Satzes. Wenn er saß, sah er mit dieser frischen prächtigen Physiognomie und dieser gewaltigen Stirn wie ein noch junger und kräftiger Mann aus. Als ich ihn später zurückbegleitete, bemerkte ich, daß in seinem Gange etwas Lahmes lag, so schnell er auch ging, und daß man trotz seines schlanken Wuchses die Spur des Alters in seiner Haltung sah. Seine Kleidung machte ihn älter als er war. Die altmodische

Tracht, die er trug, zeugte von seiner vollständigen Gleichgültigkeit für sein Aussehen. Er war schwarz gekleidet und trug um seinen Hut einen breiten Flor, welcher viele unregelmäßige Falten hatte. Nach Verlauf so vieler Jahre trauerte er noch um seine verstorbene Gattin.

Im Uebrigen trug seine Person keine Nachlässigkeit zur Schau: sie sprach von ruhigem Adel und vollendeter Selbstbeherrschung. Selbst ohne seine Werke zu kennen, konnte man sehen, daß es einer der Könige im Reiche des Gedankens war, der dort in dem roten Lehnstuhl am Kamin Platz genommen hatte, auf welchem sich jene Standuhr befand, welche aufziehen zu wollen, ich ihn zuerst in so unbegründetem Verdacht gehabt hatte.

II.

Er sprach zuerst von seiner Gattin, von deren Grab in Avignon er soeben kam. Er hatte sich in dieser Stadt, wo sie gestorben war, ein Haus gebaut, und brachte stets die Hälfte des Jahres dort zu. Schon in der Einleitung zu ihrer Abhandlung „Befreiung des Weibes“, welche die Grundlage für seine eigene Schrift von der Stellung des Weibes bildet, hat er seiner Begeisterung für die Verstorbene öffentlichen Ausdruck gegeben. Er hatte dort gesagt, daß ihm der Verlust der Autorin, selbst in rein intellektueller Hinsicht, weder ersetzt noch gelindert werden könnte; er hatte erklärt, daß er die Abhandlung lieber ungelesen wünschte, als mit der Vorstellung gelesen, man könne darin auch nur das schwächste Bild ihrer Seele finden; denn diese Seele wäre durch die Vereinigung der seltensten und scheinbar unvereinbarlichen Vorzüge ohne gleichen gewesen, er hatte sogar „die höchste Poesie, Philosophie, Rhetorik und Kunst“ zu „trivial“ im Vergleich mit dem Niveau ihrer Gaben genannt, und nur im Stande, einen geringen Teil ihres Wesens auszudrücken; er hatte dann mit der Prophezeiung geschlossen, daß, wenn das Menschengeschlecht fortfahre, sich zum Bessern zu entwickeln, so würde dessen

geistige Geschichte in kommenden Zeiten nichts anderes sein, als „eine fortschreitende Entwickelung ihrer Gedanken und die Verwirklichung ihrer Ideen.“ In diesem Tone sprach er auch in meinem Zimmer von ihr. Man kann glauben, daß dieser Mann, der sich dergestalt ausdrückte, gerade kein großer Porträtmaler war, und man kann die objektive Richtigkeit seines Urteils bezweifeln, aber man kann nicht, wie dies auf Grund seines ultrarationalistischen Standpunktes in der Frauenfrage zuweilen geschehen ist, ihn beschuldigen, daß er die Ehe als einen reinen Kontrakt betrachtet habe. Große Dichter wie Dante und Petrarca haben den von ihnen auf phantastische Weise geliebten Frauen ein phantastisches Monument gesetzt, aber ich wüßte nicht, daß irgend ein Dichter seiner liebenden Bewunderung für ein weibliches Wesen ein so warmes und wahrheitsgetreues Zeugnis ausgestellt hätte, wie Mill dies über den Wert seiner Gattin und ihrer bleibenden Bedeutung für ihn gethan hat. Die Inschrift, welche er auf ihren Grabstein in Avignon einhauen ließ, zeigt keine künstlerische Begabung für den Lapidarstil; sie enthält zu viele und zu lobende Worte. Wie energisch und schön jedoch ist nicht ihr Schlußsatz: „Were there even a few hearts and intellects like hers, this earth would already become the hoped-for heaven.“

Ich fragte Mill, ob seine Gattin noch anderes, als das von ihm Herausgegebene geschrieben habe. „Nein,“ antwortete er, „aber überall in meinen Schriften finden Sie ihre Ideen; die besten Stücke in all meinen Büchern sind von ihr.“ „Auch in der Logik?“ fragte ich aufs neue. „Nein,“ gab er halb entschuldigend zur Antwort, „die schrieb ich vor meiner Verheiratung.“ Ich konnte mich nicht des Gedankens erwehren, daß Frau Mills Beiträge zur Logik vielleicht auch im entgegengesetzten Falle wenig hervortretend gewesen sein wären; etwas muß doch Mill selbständig erdacht haben! Aber die ehrerbietige Unterordnung, welche in diesem Gespräch zu Worte kam, war charakteristisch für das Naturell des großen Denkers.

Es lag ein tiefer Hang in seiner Seele, nicht nur einer Sache zu dienen, sondern einer persönlichen Inkarnation des

Geistigen, welches ihm am heiligsten war, und so gelangte er nacheinander dazu, zwei Persönlichkeiten zu verehren, die, obschon beide seltene und höchst bedeutende Geister, ihm kaum überlegen waren, seinen Vater und seine Gattin. Zum Vater (und zu Bentham) sah er in seiner ersten Jugend auf, zu seiner Gattin sein ganzes übriges Leben hindurch.

Niemand, welcher Mills Selbstbiographie gelesen hat, wird die trübe Schilderung vergessen, welche er von dem verzweifelten Schlaffheitszustande giebt, der sein Mannesalter einleitete. Es war eine lange schmerzliche Krise, während welcher seine Natur gegen die durch die abnorme Erziehung hervorgerufene Ueberentwickelung seiner Fähigkeiten reagierte. Statt die vollkommene geistige Konstitution zu bewundern, welche Mill ganz unversehrt und reich ausgerüstet aus einer so gefährlichen Schule wie die seines Vaters hervorgehen ließ, fand die englische Durchschnittsbildung daran Gefallen, ihn als eine Abnormität zu stempeln, welche weder zum Lehrer noch zum Vorbild geeignet sei.[1] In dem unglaublich großen und mannigfachen Schatz von Kenntnissen, die er bereits als Knabe besaß, suchte man den Beweis für die Unnatürlichkeit seiner Lehre und für Stuart Mills „Unmenschlichkeit". Was könnte man von einer Lesemaschine erwarten, welche, drei Jahre alt, griechisch lernte und im 13. Jahre einen Kursus in Staatsökonomie durchmachte? Jene Krise, welche auf die Ueberanstrengung folgte, wurde nicht weniger mißdeutet, als des Knaben encyclopädische Erziehung. Die Symptome derselben bestanden in einer vollständigen Gleichgültigkeit gegen all jene Ziele, nach welchen der junge Mann es vordem wert gehalten hatte zu streben, sowie eine unausgesetzte Freudlosigkeit, während welcher er sich fragte, ob die vollständige Verwirklichung seiner Ideen und die Ausführung all jener Reformen, für welche er geschwärmt hatte, ihm wahre Befriedigung schaffen würden, und er sah sich gezwungen, diese Frage verneinend zu beantworten. Philosophen haben hierin einen Widerspruch der Natur gegen Mills Nützlichkeitslehre gefunden, da selbst die Verwirklichung des höchstmöglichsten Glückes für die größtmöglichste Anzahl nach seinem eigenen Geständnis ihn nicht

würde glücklich gemacht haben.*) Theologen haben in dieser Krise ein Anbrechen jener versteckten Melancholie, jener tiefliegenden Verzweiflung gesehen, in welcher derjenige, welcher nicht glaube, stets lebe, selbst wenn er nichts davon wisse. Es ist doch kaum ein Zeugnis gegen die Glücksmoral, daß Moral allein kein Glück schaffen kann, und es dürfte für die Unentbehrlichkeit des Dogmenglaubens ein schwaches Zeugnis sein, daß ein hochbegabter, kritisch veranlagter zwanzigjähriger Jüngling (der sich sowohl vorher wie nachher mit unzerstörter Seelenruhe ohne an ein Dogma zu glauben, durch die Welt half) einen Winter lang unter der tiefen Unlust zu jeglicher Handlung, und unter der Qual des Daseins zusammensank, mit welcher jeder grübelnde Geist zu kämpfen hat, und welche fast jeder mindestens einmal in seinem Leben mit Anspannung aller seiner Kräfte zu überwinden hat. Es giebt unter höher entwickelten Männern nur wenige, welche dies Selbstaufgeben nicht kennen gelernt hätten. Bei einzelnen ist die Krise kurz, bei anderen chronisch; nur die äußere Veranlassung, welche sie hervorruft, und die Waffen, welche man dagegen anwendet, sind verschiedenartig. Jeder hat seinen Panzer gegen den Mißmut, einer den Arbeitstrieb, ein anderer den Ehrgeiz, ein dritter das Familienleben, ein vierter den Leichtsinn: aber in all diese Panzerungen bohrt sich durch die Fugen der Lebensüberdruß seinen Weg. Bei Stuart Mill nun, war dieser Panzer augenscheinlich die Gewißheit, im Geiste eines anderen Menschen zu handeln, den er weit höher schätzte, als sich selbst. Man darf seine hierauf bezügliche eigene Anschauung nicht übersehen, daß, „wenn er zu jener Zeit irgend einen anderen hoch genug verehrt hätte, um diesen mit seinem Kummer zu betrauen, so würde er nicht in seinen Zustand geraten sein." Hätte Mill damals seine zukünftige Gattin gekannt, so würde die Krise unzweifelhaft nicht jenen akuten Charakter angenommen haben, sie hätte ihm sicherer als Dogmen- und Moralsysteme

*) Vgl. Brandes, Essays: Moderne Bahnbrecher, im Artikel über „Friedrich Nietzsche". (Leipzig 1897. Verlag von H. Barsdorf. Preis 4 Mark.) A. d. U.

über seine tiefe Niedergeschlagenheit hinweggeholfen. Dies ersieht man schon aus den treffenden Worten, mit welchen er seinen Zustand geschildert hat: „Ich war am Anfang meiner Reise mit einem Schiffe gestrandet, dem weder eine gute Ausrüstung, noch das Steuer fehlte, aber es hatte keine Segel.“ Das Segel auf diesem Schiff, welches eine so reiche und kostbare Ladung barg, war und blieb gerade jener schwärmerische Hang, zu vergöttern und sich unterzuordnen. An jenem Zeitpunkte war des Vaters Einfluß im Abnehmen, derjenige seiner Gattin hatte noch nicht begonnen, folglich stand er still.

So viel ging schon aus jenem ersten Gespräche mit Stuart Mill hervor, daß der Gewinn dieser Freundin das große Los seines Lebens war. Nur an einer einzigen Stelle, ist es ihm, wo er von ihr spricht, geglückt, eine Vorstellung von der Eigenart ihres Wesens zu geben, das ist, wo er sie mit Shelley vergleicht. Ein weiblicher Shelley — so stand sie vor ihm in seiner Jugend; später aber schien ihm Shelley, der so früh vom Tode weggerafft ward, was Fähigkeit des Denkens und intellektuelle Reife anbelangt, ein Kind im Vergleich zu ihr zu sein. Er giebt mehrere Male in bestimmten Ausdrücken an, was er ihr schuldet: Den Blick für die fernsten Ziele d. h. für die letzten Konsequenzen der Theorie, sowie den Blick für die nächsten Mittel, d. h. für dasjenige, was sich in der Praxis unmittelbar erreichen ließ. Die ursprüngliche Begabung die er sich selbst beilegt, war nur auf dasjenige gerichtet, was diese Aeußerlichkeiten verband, auf die moralischen und politischen Wahrheiten der Mittelsphäre.

Es will mir doch nicht sehr wahrscheinlich erscheinen, daß Frau Mill ihrem Manne direkt neue Gedanken inspiriert habe. Ihre wesentliche Bedeutung für ihn, muß, glaube ich, in zwei anderen Punkten gesucht werden. Erstens hat sie seinen Mut zum Denken gestärkt, und mehr noch als das Neue der Gedanken ist es dieser Mut zu denken, welcher den klassischen Schriften unter seinen Werken, z. B. dem Buche „Ueber die Freiheit“ ihr Gepräge verleiht. Mehrere Male kam er, schon bei unserem ersten Gespräch, mit Bedauern auf den Mangel an Mut zu sprechen, welcher überall die Schriftsteller von der

Verteidigung neuer Ideen zurückhält. Er sagte: Es giebt Talente ersten Ranges, wie George Sand, deren wesentlichste Originalität im Mut besteht. „Ich sehe“, fügte er hinzu „von ihrem unbeschreiblich schönen Stil ab, dessen Musik, wie ich einmal geschrieben habe, nur mit dem Wohllaut einer ganzen Symphonie verglichen werden kann.“

Zweitens hat Frau Mill durch ihre weibliche Universalität ihren Mann davor bewahrt, sich in irgend ein Vorurteil zu verrennen. Sie hat eine gewisse Skepsis in seinem Geiste gepflegt, hat im Eis der Doktrinen eine Bucht bei ihm offen gehalten, und dadurch, daß sie ihn zum Zweifel stimmte, bewirkt, daß er stetig vorwärts schritt. Während die Mehrzahl der sogenannten Freisinnigen Männer fast stets relativen Freisinn auf einem einzelnen Punkte mit verdoppelter Verstocktheit auf anderen erkauft, war Mill stets auf seiner Hut gegen konventionelle Vorurteile, ja er ging sogar bis zu seinem Tode angriffsweise gegen dieselben vor, suchte sie mit unerschrockenem Mut in ihren Verschanzungen auf, um sie zu beleuchten und zu vernichten.

Schließlich kann kein Zweifel darüber herrschen, daß Frau Mill einen großen Anteil an dem Auftreten ihres Mannes zu Gunsten der gesellschaftlichen Stellung der Frauen gehabt hat. Es interessierte mich zu erfahren, ob er seinen Angreifern in der Frauenfrage geantwortet habe. Er hatte ihnen weder eine Antwort gegeben, noch wollte er es je thun. „Weshalb,“ sagte er, „stets dasselbe wiederholen: keiner von ihnen hat etwas von Wert vorgebracht.“ Ich berührte den Widerstand mancher Aerzte, ihre Einwendungen, welche sich auf die Naturnotwendigkeiten beziehen, denen das Weib unterworfen ist. Er sprach sich sehr hart und absolut gegen die ärztlichen Vorurteile im Allgemeinen aus: „Es giebt,“ sagte er, „keine vorurteilsvolleren Menschen, als die Aerzte.“ Lange und mit Vorliebe verweilte er dagegen bei der Neigung und dem nicht seltenen inneren Ruf der Frauen zum ärztlichen Beruf. Er sprach von Miss Garrett, welche kürzlich in Paris das Aerzte-Examen bestanden hatte und lobte sie als das erste Weib, welches diesen Mut gezeigt habe. In einem Brief an

mich hatte er einmal die Frauenfrage als „die in seinen Augen wichtigste politische Frage der Gegenwart“ bezeichnet; jedenfalls war sie in seinen letzten Lebensjahren eine von denjenigen, die ihn persönlich am meisten beschäftigte.

Er scheute weder schriftlich noch mündlich die stärksten Ausdrücke, um seine Auffassung des Unnatürlichen in der Abhängigkeit der Frauen in das rechte Licht zu setzen. Er hatte ja auch nicht gefürchtet, durch jene starke Behauptung das Gelächter hervorzurufen, daß wir bis jetzt rein gar nichts vom Wesen der Frau wüßten, da wir überhaupt sie noch niemals sich in Freiheit entwickeln gesehen hätten, als ob die ganze Geschichte und Litteratur, Raffaels sixtinische Madonna, Shakespeares junge Mädchen, sämtliche von Frauen verfaßte Schriften uns gar nicht die geringste Belehrung über das weibliche Naturell böten. In diesem einen Punkte war er fast fanatisch. Er bildet mit seinem von der ganzen physischen Sphäre absehenden Glauben an die Fähigkeiten der Frauen unter den Philosophen dieses Jahrhunderts den polaren Gegensatz zu Schopenhauer mit seiner Geringschätzung des Weibes. Mill, der in allen Verhältnissen zwischen Mann und Mann die Feinheit und das Zartgefühl selbst war, ließ sich zu fast beleidigenden Aeußerungen hinreißen, wenn Andersdenkende eine von seiner Grundfrage abweichende Meinung äußerten. Ich befand mich eines Tages bei einem berühmten französischen Gelehrten, als die Post einen Brief von Stuart Mill brachte. Es war die Antwort auf ein Schreiben, in welchem der Franzose gegenüber den in „Die Hörigkeit der Frau“ ausgesprochenen Gedanken die Anschauung geäußert hatte, daß die darin erstrebte Veränderung in der gesellschaftlichen Stellung der Frau vielleicht einen vorzüglichen Erfolg in England haben könnte, wo dieselbe mit dem Rassencharakter übereinstimme, sicherlich würde sich dieselbe aber in Frankreich nicht durchsetzen lassen, wo die Veranlagung und die Neigungen der Frauen so ganz verschiedener Art wären. Mills bündige Antwort, welche mir mit einem Lächeln überreicht wurde, lautete: „Ich sehe in Ihren Aeußerungen ein Symptom der Verachtung des Weibes, welches in Frankreich so allgemein ist. Alles, was ich dazu

sagen kann, ist, daß die französischen Frauen den Franzosen diese Verachtung mit Zinsen vergelten."

Das Eigenartige an Mills Standpunkt in dieser Emancipationsfrage war, daß er sich ganz auf eine sokratische Unwissenheit stützte. Er sprach den Erfahrungen von Jahrtausenden jede Beweiskraft hinsichtlich der Grenzen der so lange geknechteten weiblichen Begabung ab, und behauptete, daß wir nicht vom Weibe aus Erfahrung das Geringste wüßten. Er ging nicht von irgend einem doktrinären Begriff über besondere weibliche Fertigkeiten aus, sondern stützte sich auf den einfachen Satz, daß die Männer kein Recht hätten, den Frauen irgend eine Beschäftigung zu verbieten, zu der sie Neigung hätten; jede Vormundschaft über dieselbe erklärte er nicht nur für ungerecht, sondern für unnütz, da die freie Konkurrenz von selbst die Frauen von jeder Arbeit ausschließen werde, zu der sie nicht taugten oder in welcher sie entschieden vom Manne übertroffen würden. Er hat Manche schon zuerst, als er die Sache zur Sprache brachte, dadurch abgeschreckt, daß er gleich die letzten logischen Konsequenzen seiner Lehre zog und z. B. für die direkte Teilnahme der Frauen an der Gesetzgebung das Wort ergriff: doch aber besaß er als Engländer Wirklichkeitssinn genug, um die praktische Agitation auf einen einzigen Punkt zu beschränken. Ich erinnere, daß ich ihn fragte, warum man in England und Amerika, wie es mir schien, unter Uebergehung der zu allererst notwendigen ökonomischen Befreiung der Frauen, alle Bestrebungen auf das doch weit schwieriger zu erreichende politische Stimmrecht gerichtet habe. Er antwortete: „Weil, wenn dies erreicht ist, alles Uebrige hieraus erfolgt."

III.

Er stand auf, um zu gehen, und da er wußte, daß es in meiner Absicht lag, nach London zu reisen, fragte er mich, ob ich die Reise mit ihm zusammen machen wollte. Aus Furcht, mich aufdringlich zu zeigen, gab ich eine abschlägige Antwort, erhielt dagegen eine Einladung, ihn in England zu besuchen,

sollte ihm aber dann stets im voraus meinen Besuch melden, damit ich ihn auch sicher zu Hause träfe. Ich hatte gerade damals Mills meisterhaftes Werk über „Hamiltons Philosophie“ gelesen, war erfüllt davon und hatte tausend philosophische Fragen auf dem Herzen; ich betrachtete es daher für mich als ein großes Glück, daß sich mir die so seltene Gelegenheit bot, meine Zweifel mit dem Autor selbst erörtern zu können, und eine Woche später klingelte ich an der Gartenpforte vor Stuart Mills Wohnung in Blackheath Park in der Nähe Londons; ich habe vor dieser Pforte nie ohne frohe Erwartung gestanden, und niemals hat sie sich hinter mir geschlossen, ohne daß ich nicht das Gefühl gehabt hätte, geistig bereichert zu sein. Andere Menschen werden bewegt, wenn ein König ihnen eine herablassende Aufmerksamkeit erweist. Was ist ein König? Abgesehen von der hohen jährlichen Apanage ist er ein Machthaber. Es kommt mir daher vor, daß Männer, wie Stuart Mill, die wahren Könige sind; denn es sind Männer wie er, die in Wirklichkeit die Lande regieren, ja sogar noch nach ihrem Tode.

Meine Universitätsbildung in Kopenhagen war abstrakt-metaphysisch gewesen; die Professoren der Philosophie besaßen trotz der tiefen Verschiedenheit ihres Wesens und ihres ungleichen Standpunktes auf religiösem Gebiete in allem Wesentlichen dasselbe Schulgepräge. Sie hatten beide ihre Laufbahn als Theologen begonnen, waren beide dann Hegelianer geworden, der eine von der Hegelschen Rechten, der andere von der Hegelschen Linken beeinflußt. Darauf hatten sie sich, wie die meisten Philosophen Nordeuropas zu jener Zeit, „von Hegel emancipiert“, was jedoch so zu verstehen war, daß Hegel in ihrem Gedankenkreise vollständig das Alpha und Omega blieb. Seine Methode wurde, bald mit abstracktem Scharfsinn, bald mit sophistischer Geschmeidigkeit vom Katheder herab gelehrt, welcher der Pflege des Absoluten, des Subjekts-Objekts geheiligt war. Seine Werke wurden zitiert, seine paar Witze wiederholt und eine ermüdende, endlose Polemik gegen seine vermeintlichen Irrtümer geführt, von denen wir erfuhren, daß sie fast alle ihren Grund in seiner Unterschätzung des Realen hatten, besonders in seiner

mangelhaften Kenntnis der Naturwissenschaften. Aber selbst seine Irrtümer mußten den Zuhörern köstlicher sein, als anderer Denker Wahrheiten, da es, um zur Wahrheit zu gelangen — wie das am meisten Aufsehen erregende Beispiel des Professors zeigte — stets nötig war, durch einen Irrtum Hegels zu kriechen. An der Kopenhagener Universität galt, trotz des nicht allzu freundschaftlichen Verhältnisses zu Deutschland, der Satz als unbestritten, daß, wie die antike Philosophie eine griechische Wissenschaft sei, so die moderne eine deutsche. Die Existenz des englischen Empirismus wie des französischen Positivismus war an der Universität nicht anerkannt; besonders von der englischen Philosophie hörten wir nur als von einer durch Kant längst überwundenen und vernichteten Richtung sprechen. Es war mir nur durch eine gewisse Kraftanstrengung möglich geworden, mich so gut als es eben ging von dem in Dänemark herrschenden Gängelbande der Schule zu befreien, und ich stand damals noch schwankend zwischen spekulativen und positivistischen Tendenzen. Ich machte gegen Stuart Mill aus meiner Unsicherheit kein Geheimnis.

„Sie kennen also Hegel so genau", sagte er, „Sie verstehen Deutsch?"

„Ich lese es fast so leicht, wie meine Muttersprache."

„Ich verstehe kein Deutsch", antwortete er, „und habe nie eine Zeile von deutscher Litteratur im Original gelesen, ich kann sogar so wenig Deutsch, daß ich in Deutschland immer Mühe habe, mich auf den Eisenbahnstationen und dergleichen zurechtzufinden."

„Sie kennen die deutsche Philosopie aus Übersetzungen?"

„Kant habe ich in einer Übersetzung gelesen, von Hegel in der Übersetzung nicht das Geringste. Ich kenne ihn nur aus Kritiken und Gegenschriften, am besten aus jener kurzgefaßten Darstellung, welche Englands einziger Hegelianer, Sterling, verfaßt hat."

„Und welchen Eindruck haben Sie von Hegel empfangen?"

„Denjenigen, daß die Schriften, in welchen Hegel seine Prinzipien anzuwenden versucht hat, vielleicht ein und das

andere Gute enthalten können, aber daß alles, was er von reiner Metaphysik geschrieben hat, Nonsens ist."

Ich stutzte bei diesem Worte und äußerte, daß dies doch wohl nur cum grano salis zu verstehen sei.

„Nein, ganz wörtlich", antwortete er. Er verweilte bei dem Grundris des Systems, bei den ersten Anfängen, bei der Lehre vom Dasein, welches mit dem Nichts identificiert wird, und rief dann aus: „Was wollen Sie, daß aus dem Ganzen herauskommen soll, wenn man mit einem solchen Sophismus anfängt? Haben Sie wirklich Hegel selbst gelesen?

„Ganz sicher, das Meiste, was er geschrieben hat."

Mill (mit einer höchst ungläubigen Miene): „Und Sie haben ihn verstanden?"

„Ich denke doch, und zum wenigsten in allen Hauptzügen."

Er (mit fast naiver Verwunderung): „Aber giebt es denn da wirklich etwas zu verstehen?"

Ich versuchte diese sonderbare und weitläufige Frage so gut ich konnte zu beantworten, und Mill sagte, nicht gerade überzeugt, aber entgegenkommend: „Ich begreife recht wohl die Pietät und Dankbarkeit, welche Sie für Hegel fühlen. Man ist stets demjenigen dankbar, der uns denken lehrte.

Nie habe ich so sehr, als während dieses Gespräches gefühlt, welch ganzer Mann Mill war: ein echter Engländer, eigensinnig und hartnäckig, mit einer ganz besonderen knöchernen Willenskraft ausgerüstet und absolut der Fähigkeit zur geschmeidigen kritischen Aneignung beraubt. Was mich jedoch bei dieser Gelegenheit am schärfsten ergriff, das war der tiefe Eindruck, den ich von dieser merkwürdigen Unwissenheit empfing, welche selbst noch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die bedeutendsten Männer der verschiedenen Länder, sogar in den paar Hauptländern, von ihren gegenseitigen Verdiensten und ihrem Werte besitzen. Ich fühlte, daß man einen nicht geringen Nutzen schon dadurch erzielen könnte, wenn man diese ausgezeichneten Geister, die sich gegenseitig nicht verstanden, studierte, gegen einander stellte und verstände.

Ich versuchte meine Anschauungsweise, die ich meiner Universitätsbildung verdankte, gegen die Prinzipien der empi-

rischen Philosophie ins Treffen zu führen. Zu meiner Verwunderung waren alle Argumente, welche ich vorbrachte, und von deren Wirkung auf Mill ich mir viel versprochen hatte, ihm längst bekannt. „Das sind die alten deutschen Argumente," sagte er; er führte sie alle auf Kant zurück und hatte stets eine Antwort in Bereitschaft.

Es ist hier nicht der Ort, um die Realität der großen, zwischen den beiden modernen Schulen schwebenden Streitfrage zu behandeln, eine Frage, welche in Deutschland fast von allen Denkern in deutschem, in England in englischem Geiste beantwort wird. Natürlich würde Stuart Mill keineswegs einräumen, daß David Hume von Kant widerlegt sei, eine Anschauung, welche ich jetzt vollständig teile, und welche nach meiner Auffassung, wenn sich die jetzige Kantvergötterung etwas gelegt haben wird, allgemein durchdringen wird. In dieser Hinsicht ist es ein Zeichen der Zeit, daß die jüngeren Professoren und Dozenten an der Berliner Universität alle der englischen Richtung in der Philosophie angehören, und das von dieser Universität ein Buch wie Friedrich Paulsens „Die Erkenntnistheorie Kants," ausgegangen ist. Damals ahnte ich wohl schon, daß die rationalistische und die empirische Erkenntnißlehre auf die eine oder andere Weise mit einander in Uebereinstimmung zu bringen sein müßten: aber ich kannte noch nicht Herbert Spencers einfache Lösung des Rätsels. Mill sprach sich kurz und entschieden gegen alle Vermittelungsversuche aus und schloß mit den eigenartig bescheidenen, aber festen, mir in Erinnerung gebliebenen Worten: „Ich glaube, daß man unter den Theorien wählen muß."

In diesem Sinne sprach er sich auch über die verschiedenen modernen Philosophen aus, welche ihm nahestanden. Er empfahl mir, Herbert Spencer zu studieren, doch wolle er mir nicht raten, mich mit den späteren Werken dieses Denkers zu beschäftigen; er meinte, daß sich Spencer in denselben von „der guten Methode" entfernt habe; eindringlich empfahl er mir dagegen Spencers „Principles of Psychology" und besonders Bains beide Hauptwerke „The senses and the intellect" und „The emotions and the will." Er ver-

ehrte mir ein Exemplar der von ihm und Bain zusammen herausgegebenen und mit Anmerkungen versehenen Ausgabe des Werkes „**Analysis of the human mind**", welches sein Vater verfaßt hat. Er pries dasselbe als ein Hauptwerk der englischen Schule in diesem Jahrhundert. Als ich ihm von meiner Bewunderung für seine Kritik der Hamiltonschen Philosophie gesprochen hatte, sandte er mir am Tage darauf auch dieses Buch. Fast von selbst mußte das Gespräch auf Taines damals gerade erschienenes Werk „**De l'intelligence**" kommen, in welchem Mill so eifrig erforscht, benutzt und widerlegt wird, und welches vielleicht das dauerndste Denkmal ist, welches sich die englische Richtung in der französischen Philosophie gesetzt hat. Mill lobt Taine, nannte sein Werk eins der gründlichsten und bedeutendsten Bücher des neuen Frankreichs und sagte mir über dasselbe ungefähr das Gleiche, was ich später in seiner Kritik über dies Buch in der „**Fortnightly Review**" (Juli 1870) wiederholt fand. Das Buch als Ganzes war ihm teuer: gegen dessen letzte Kapitel hatte er dieselben Einwendungen zu machen, wie gegen Herbert Spencers spätere Werke. Man mußte ja nach seiner Ueberzeugung einfürallemal entschieden zwischen dem bedingten Wissen der Empirie und der unbedingten Gewißheit der Intuition „wählen," und Taine hatte gerade in dem letzten Kapitel seines Werkes versucht, Axiome aufzustellen, welche sich nicht aus der Erfahrung ableiten ließen und deshalb Gültigkeit für das ganze Universum, unabhängig von den Grenzen unserer Erfahrung, besäßen. Mill meinte bekanntlich, auch den Lehrsätzen der Algebra und Geometrie, deren empirischen Ursprung er darzustellen versuchte, nicht mehr als eine beschränkte Herrschaft einräumen zu können. Er lobte das kleine Buch „**Essays by a barrister,**" von dem er selbst einige Sätze zitiert hat. Der anonyme englische Autor findet es vollkommen denkbar, daß sowohl unser kleines Einmaleins wie unsere geometrischen Handbücher in anderen Sonnensystemen ungültig sind. Die Frage ist, sagt er, ob unsere Sicherheit in Bezug auf die Richtigkeit des kleinen Einmaleins von der Erfahrung stammt, oder von einer transscendentalen Ueberzeugung von dieser Wahrheit, welche wohl

durch die Erfahrung hervorgerufen wird, aber der Erfahrung voraus geht und sie bildet; als Verteidiger der ersten Anschauungsweise stellt er einige anregende Beispiele auf:

„Es giebt eine Welt, in welcher, wenn zwei paar Dinge entweder nahe aneinander gebracht oder zusammen beobachtet werden, ein fünftes Ding unmittelbar geschaffen wird und im Gesichtskreise dessen hervortritt, welcher damit beschäftigt ist, zwei und zwei zusammenzulegen. Dies ist sicherlich nicht unfaßbar, denn wir können leicht, wenn wir an gewöhnliche Taschenspielerkünste (oder an Schalttage) denken, uns eine Vorstellung von diesem Resultat machen. Ebensowenig kann man sagen, daß die Sache über die Kräfte der Allmacht gehe. In einer solchen Welt würde nun unzweifelhaft zwei und zwei fünf sein. Dies beweist, daß diese Addition an und für sich ganz und gar nicht unfaßbar ist, und doch ist es wiederum auf der andern Seite sehr leicht einzusehen, weshalb wir absolut davon überzeugt sind, daß zwei und zwei vier sind. Es giebt vermutlich kaum einen Augenblick in unserem Leben, wo wir nicht diese Thatsache erfahren. Wir sehen dieselben, so oft wir vier Bücher, vier Tische oder Stühle, vier Männer auf der Straße oder die vier Ecken eines Pflastersteines zählen, und wir fühlen uns in dieser Thatsache sicherer, als darin, daß die Sonne morgen wieder aufgehen werde, weil unsere hieraufbezügliche Erfahrung so viel größer ist und ihre Anwendung in einer solchen Unzahl von Fällen findet. Es ist auch nicht wahr, daß alle, welche diese Addition vorgenommen haben, nun auch von ihrer Richtigkeit ebenso überzeugt sind. Ein Knabe, welcher eben das Einmaleins gelernt hat, ist ganz sicher, daß zwei und zwei vier sind, dagegen oftmals äußerst unsicher, daß sieben mal neun 63 sind oder nicht. Wenn ihm sein Lehrer sagen würde, daß 2 mal 2 fünf sind, so würde seine Sicherheit stark erschüttert werden.

Man könnte sich auch eine Welt denken, in welcher allgemein angenommen wäre, daß zwei gerade Linien einen Raum umschlössen. Man stelle sich einen Mann vor, der niemals durch einen seiner Sinne irgend welche Erfahrung hinsichtlich gerader Linien gemacht hätte, und man denke sich

ihn plötzlich auf ein Eisenbahngeleise gestellt, welches sich nach beiden Richtungen mit vollkommen geraden Linien in's Unendliche erstreckte. Er würde die Schienen — die ersten geraden Linien, die er je gesehen — an beiden Horizonten sich treffen, oder doch sich stets einander mehr nähern sehen, und er würde aus Mangel an irgend einer anderen Erfahrung schließen, daß sie wirklich, wenn nur lang genug fortgesetzt, einen Raum umspannen würden. Die Erfahrung allein könnte ihn aus diesem Irrtum ziehen. Eine Welt, in welcher jeder Gegenstand rund wäre, nur mit der alleinigen Ausnahme eines geraden, aber unzugänglichen Eisenbahngleises, würde eine Welt sein, in welcher Jeder von zwei parallelen Linien glauben würde, daß sie im Stande wären, einen Raum einzuschließen."

Mill gab diesen humoristischen Sophismen, welche zu durchschauen man kaum Spencers „The Test of Truth" oder Jevons Kritik Mills benötigen würde, seinen Beifall, oder richtiger: er huldigte der Grundanschauung, der sie entsprungen. „Wenn wir nur den Gesichtssinn ohne den Gefühlssinn besäßen, so würden wir — sagte er — keinen Zweifel daran hegen, daß zwei oder mehrere Körper sich an derselben Stelle befinden könnten: so vollständig hängen jene sogenannten aprioristischen Axiome von der Beschaffenheit unserer Organe und Erfahrungen ab.

IV.

Das Gespräch kam einmal auf die Verhältnisse Roms. Ich verglich den religiösen Zustand in Italien mit demjenigen in Frankreich, erinnerte Mill an ein Zusammenströmen der **Beau monde** in der Kirche, welches wir beide in Paris beobachtet hatten, und sagte; „Sie haben in Ihren „Dissertations and Discussions" einige Worte geschrieben, welche Sie jetzt kaum noch gelten lassen würden: Sie sagen dort: man kann, was die höheren Klassen in Frankreich anbetrifft, Frankreich ebenso gern ein buddhistisches als ein katholisches Land nennen; das eine ist nicht wahrer als das andere — wollen

Sie diesen Satz noch jetzt vertheidigen?" Er antwortete: „Es war damals wahrer, als es jetzt ist: es ist in unseren Tagen eine neue Reaktion eingetreten, die ich mir damals als nicht möglich denken konnte. Ich glaubte in meiner Jugend nicht, daß der menschliche Geist jemals zurückschreiten könnte. Jetzt weiß ich dies." Einen großen Teil der Schuld an dieser geistigen Reaktion legte er der französischen Universitätsphilosophie bei. Er sprach mit einer Geringschätzung, die mich nicht wundern konnte, von Cousin und seiner Schule. „Trotzdessen," schloß er, „bleibe ich bei meiner alten Ueberzeugung, daß Frankreichs Geschichte in der neueren Zeit, diejenige von ganz Europa ist."

Diese letzte Betrachtungsart, welche überall in Stuart Mills Schriften durchscheint, ist meiner Meinung nach eine Einseitigkeit, welche sich recht wohl zum Teil aus der ihm fehlenden Kenntnis der deutschen Sprache und Litteratur erklären läßt, zum Teil aber auch aus seiner Unterschätzung der englischen Verhältnisse, in welchen er naturgemäß am leichtesten die Fehler und Schwächen entdeckte.

Man kann denken, er habe sich allzu abfällig über Englands Bedeutung und dessen neuere Geschichte ausgelassen. Was man aber in hohem Grade anerkennen muß, das ist sein Mut, den er beständig gegenüber dem reizbaren Nationalgefühl seiner Landsleute gezeigt hat. So englisch er auch durch Entwickelung und Bildung ist, so erwähnt er doch in seinen Schriften fast nie Englands und englischer Verhältnisse ohne zu tadeln, und wo er eine Gelegenheit finden kann, fremde, und besonders französische Zustände, auf Kosten englischer hervorzuheben, da versäumt er dies nie. Seit Byrons und Shelleys Zeit ist nicht mit solcher Geringschätzung von Englands gepriesener Konstitution, von dem englischen Gesellschaftsleben, von englischen Gebrechen und Lastern gesprochen worden, als in Mills allgemeinverständlichen Schriften. Geht er in diesem Punkte augenscheinlich auch zu weit, so macht ihm doch sein Abscheu davor, durch Schmeicheln der Nationaleitelkeit Popularität zu gewinnen, die größte Ehre.

Er trotzte den nationalen Vorurteilen wenn möglich noch

kühner auf religiösem als politischem Gebiete. In all seinen Schriften wird man keine einzige Zeile finden, welche als ein Eingeständnis für die englische Kirche und ihre Lehre ausgelegt werden könnte, keine Zweideutigkeit, kraft welcher er sich die englische Religiosität zu Nutzen machen könnte. Und aus seinem Grabe heraus sprach er noch deutlicher als im Leben.

„Was die Religion betrifft", sagt er in seiner Selbstbiographie, „so glaube ich die Zeit gekommen, da jeder verständige Mensch, der nach ernstlicher Ueberlegung zu der Ueberzeugung gekommen ist, daß die herrschenden Meinungen nicht nur nicht falsch, sondern auch schädlich sind, die Pflicht hat, seine abweichenden Anschauungen bekannt zu geben: zum mindesten muß der es thun, dessen Meinung seiner Stellung oder seines Namens halber Bedeutung beigelegt wird. Ein solches Geständnis würde gründlich dem allgemeinen Vorurteil ein Ende bereiten, daß das, was man ganz fälschlich Unglauben nennt, mit einem unklaren Gedanken oder einem schlechten Herzen verbunden sei. Die Welt würde erstaunen, wenn sie erführe, wie viele von denen, welche die allgemeinste Auszeichnung und Achtung infolge ihrer Weisheit und Güte genießen, vollständig skeptisch in der religiösen Frage sind. Manche unterlassen indessen, ihren Skepticismus zu bekennen, weniger aus persönlicher Rücksicht, als aus einer gewissenhaften, obschon meiner Meinung nach ganz unrichtigen Furcht, dadurch mehr zu schaden als zu nützen, daß sie etwas aussprechen, was den existierenden Glauben, und, wie sie meinen, dadurch zugleich die herrschende Sittlichkeit schwächen könnte."

Man geht vielleicht nicht fehl, wenn man in der freieren Haltung der französischen Litteratur hinsichtlich der religiösen Frage die Erklärung für einen Teil jener Anziehung findet, welche sie auf Mill beständig ausübte — trotz des großen Teiles in derselben, dem er fremd und fern gegenüberstehen mußte. Außerdem war er sehr jung nach Frankreich gekommen; er erzählte mir, daß er dort sein 15. Lebensjahr zugebracht und bei dieser Gelegenheit schon sein Französisch gelernt habe. Da die französische Sprache die einzige fremde war, die er fließend und häufig (wenn auch nicht ohne starken englischen

Accent) sprach, und er zudem Zeit seines Lebens bestrebt war, französische Ideen in England einzuführen und seinen Landsleuten Liebe zum französischen Volksgeist beizubringen, so mußte ihm Frankreich naturgemäß gleich wie dem geborenen Franzosen, Europa repräsentieren.

Unter allen Franzosen, welche Mill gekannt hat, war ihm, glaube ich, Armand Carrel der teuerste; die Abhandlung, die er ihm gewidmet, ist vielleicht auch die schönste und geistvollste, die er geschrieben hat. Aus der großen Bewunderung, mit welcher er Carrels gedachte, erkläre ich mir zum Teil seinen heftigen Widerwillen gegen Sainte-Beuve. Nie konnte er diesem vergeben, daß er, der einmal Carrels Freund und Mitarbeiter am „National“ gewesen war, sich dem zweiten Kaiserreiche anschloß und sich zum Senator wählen ließ. Aber dies einzelne Faktum würde doch nicht genügen, um so harte Worte über Sainte-Beuve zu begründen, wie sie Mill in meinem Beisein fallen ließ. Sainte-Beuve war ihm aus demselben Grunde zuwider, aus dem er eine so lebendige Sympathie für Carrel hegte. Er hatte ihn ganz gewiß nicht gründlich studiert, z. B. nie sein Werk „Port-Royal“ gelesen. Aber ein Geist mit so geraden Tendenzen und solcher prinzipienfesten Schärfe, wie Mill sie besaß, mußte sich von Sainte-Beuves biegsamem, nachgebendem Naturell abgestoßen fühlen: denn Mill war ein fast mineralischer Charakter, steif, eckig und fest; Sainte-Beuves Geist dagegen glich einem See, der, weit, weich, elastisch und von großem Umfang, sich jedoch auch in lauter kleinen und unbestimmt begrenzten Wellen bewegte. Deshalb war Stuart Mill wie zur Autorität geschaffen; sein Ton war der eines Befehlshabers, und selbst, wenn er sehr kühn war, schien er durch die Macht und Sicherheit, mit der er seine Ergebnisse außer Zweifel stellte, jeden Widerspruch abzuweisen. Sainte-Beuve dagegen hat sich nie ganz und ohne Vorbehalt einer Sache, außer der romantischen in seiner frühen Jugend und derjenigen des freien Gedankens in seinem letzten Lebensjahre, angeschlossen. Er ist nie ganz katholisch, nie ganz saint-simonistisch, nie ganz Republikaner, noch ganz kaiserlich oder klassisch gesinnt, noch ganz Naturalist gewesen:

nur eins war er ganz: Sainte-Beuve! das heißt, der Kritiker mit der femininen Sympathie und der stets lauernden Skepsis. Er stammte aus dem Tigergeschlecht, doch er war kein Tiger. Er schloß sich nicht vollständig an jemand oder etwas an, aber er rieb sich an allem, und dies Reiben verursachte Funken. Stuart Mills Antipathie ihm gegenüber war die Antipathie des Hundes gegen die Katze. Es war Saint-Beuve unmöglich, einfach zu schreiben; er konnte kein Urteil abgeben, ohne es durch ein ganzes System von Nebensätzen zu bedingen; er konnte kein noch so kurzgefaßtes Lob aussprechen, ohne dasselbe mit allerlei Bosheit zu würzen. Der nach seinem Tode erste Kritiker Frankreichs sagte mir einmal: „Ein lobender Satz Sainte-Beuves gleicht einem ganzen Haufen von Blutegeln.“*) Hiermit vergleiche man jetzt Stuart Mills ganze Denkweise und seinen Stil: seine stets groß veranlagten Gedanken, welche das Allgemeine umspannen ohne aber die Fähigkeit zu besitzen, das Individuelle festzuhalten; seinen prunklosen, ungekünstelten Vortrag, der nackt wie eine Landschaft ist, deren einzige Schönheit in der einfachen und mächtigen Bodengestaltung besteht.

An einem der letzten Tage meines Londoner Aufenthaltes drehte sich das Gespräch mit Stuart Mill um das Verhältnis zwischen Litteratur und Theater in England und Frankreich. Er äußerte die in neuerer Zeit so oft gehörte Behauptung, daß die Franzosen, welche sich im 17. Jahrhundert die spanischen, im 18. Jahrhundert die englischen und im 19. Jahrhundert die deutschen Ideen angeeignet hätten, im Grunde genommen keine andere große litterarische Originalität besäßen, als diejenige, welche in der Form beruhe. Mill, dem so ziemlich der Sinn für das eigentlich Aesthetische mangelte, und welcher eher die Ideen in der Kunst, als die Kunst ihrer selbst halber liebte (seine Abhandlung über Alfred de Vigny legt hiervon Zeugnis ab), fühlte scheinbar nie, daß die poetische

*) Vgl. über Sainte-Beuve: Brandes, Hauptströmungen der Litteratur des 19. Jahrhunderts. 4. Aufl. Leipzig, Verlag von H. Barsdorf Bd. 1. 2. 3. 5. laut Inhaltsverz. A. d. U.

und künstlerische Originalität der Franzosen selbst von dieser (allzustarken) Begrenzung ihrer Erfindungsgabe unangefochten bestehen würde. Denn wo Form und Inhalt untrennbar sind, da ist die Ursprünglichkeit in der Formgestaltung gleichbedeutend mit Ursprünglichkeit überhaupt. Ohne mich im Gespräch auf diesen Gesichtspunkt einzulassen, antwortete ich nur, daß eine Eigenschaft, welche man den Franzosen vorzuwerfen pflege, nämlich ihre sogenannte Oberflächlichkeit, ihnen im höchsten Grade zu Statten komme, wenn sie nachahmen. Denn die Nachahmung ist nur eine scheinbare. Mit einem starken Hange, sich von allem Fremden beeinflussen zu lassen, verbinden die Franzosen in der Regel einen ziemlich vollkommenen Mangel an Fähigkeit, das Fremde objektiv zu erfassen, und deshalb bleibt das nationale Gepräge überall unter dem leichten fremden Firnisanstriche kenntlich. Ich nannte beispielsweise Victor Hugo als Nachbildner Shakespeares, Alfred de Musset als Nachahmer Byrons. „Uebrigens," fügte ich hinzu, „will ich herzlich gern die Vorzüge einräumen, welche die englische Poesie vor der französischen voraushat, wenn Sie wiederum mir die Ueberlegenheit der französischen Schauspielkunst über die englische zugeben wollen." Ich hatte gerade am vorhergehenden Abend einer Aufführung von Molières „Der eingebildete Kranke" unter dem Titel „The robust Invalid" im Adelphi-Theater beigewohnt, und hatte, da ich das Stück oft in Paris gesehen, gute Gelegenheit, die englische Spielweise mit der französischen zu vergleichen. In London wurde das Stück grob, karikiert, ohne den geringsten Versuch einer charakteristischen Auffassung gespielt. Der Kranke und das Dienstmädchen erlaubten sich allerhand plumpe Ueberschreitungen, brüllten, um die Bedeutung recht zu unterstreichen, auf die roheste Weise, ja, sie besaßen sogar die Frechheit, zwei Akte mit einem Cancan zu beschließen, während gleichzeitig aus englischer Zimperlichkeit Szenen, wie diejenige mit der Klystierspritze und solche, welche höfische Ohren verletzen könnten, fortgelassen waren. „Ja," sagte Mill, „das Theater ist bei uns in Verfall geraten. Was die Komödie betrifft, so liegt es vielleicht daran, daß das englische Wesen so formlos und

untheatralisch ist, unsere Handbewegungen so steif und zu wenig sind, während die Franzosen auch im täglichen Leben Schauspieler sind: doch haben wir in tragischer Richtung bedeutende Namen aufzuweisen. Wer weiß, ob nicht in unseren Tagen die Lektüre überhaupt den Theaterbesuch verdrängen wird!"

Vom Theater leitete er das Gespräch auf englische Schriftsteller und sprach mit großer Anerkennung von zwei von ihm selbst so verschiedenen Autoren wie Dickens und Carlyle. Wie sehr er auch selbst Verstandesmensch war, so vermochte er doch beide vollkommen zu würdigen, den Dichter mit dem weiten warmen Herzen, und den Historiker, mit seiner elastischen, veranschaulichenden Phantasie. Dickens war damals eben gestorben: ich hatte in jenen Tagen gerade an der Stelle in der Westminster-Abtei gestanden, wo seine irdischen Reste hinabgesenkt waren. Dies eine Grab war mit frischen Rosen bedeckt, während ringsum schwere, kalte Steinmonumente alle übrigen Gräber deckten: dies wirkte wie ein Symbol. Ich teilte Mill diesen meinen Eindruck mit, und er sprach mit Bedauern davon, daß er Dickens nicht persönlich gekannt habe, und nur durch Andere wisse, ein wie seltener Mensch er gewesen sei.

Die letzten Worte, die wir wechselten, drehten sich um den nahe bevorstehenden deutsch-französischen Krieg, welchem Mill mit dunklen Ahnungen entgegensah. Er betrachtete ihn für die ganze europäische Kultur, ja für die ganze Menschheit als ein Unglück.

Ich sah ihm lange in seine tiefen, blauen Augen, bevor ich mich überwinden konnte, ihm das letzte Lebewohl zu sagen. Ich wollte versuchen, mir diesen ernsten und strengen, aber zugleich auch so kühnen Blick einzuprägen, der bei dem Greise noch ebenso frisch war, als bei einem Jüngling. Ich wollte mir gern jene eigenartige Größe unvergeßlich machen, welche über seiner Gestalt ausgebreitet war und seinen Worten ihr Gepräge verlieh. Für die Auffassung des Charakters eines Schriftstellers ist es von Bedeutung, in welchem Verhältniß der Eindruck seines Menschenwesens zu seinem Schriftstellerwesen steht. Außer Mill kannte ich keinen anderen Mann,

bei dem sich diese beiden Eindrücke so vollkommen deckten. Ich habe bei dem Schriftsteller keine Eigenschaft gefunden, welche sich nicht bei ihm im persönlichen Umgange wiederfand, wie ich auch seine verschiedenen Eigenschaften in beiden Sphären gleichmäßig einander über- und untergeordnet fand. Es giebt Schriftsteller, bei denen eine bestimmte Eigenschaft, z. B. Philanthropie, Klugheit oder Würde eine größere Rolle spielen, wenn sie schreiben, als sonst in ihrem Leben, andere wiederum, in deren Schriften der Humor oder freie Menschlichkeit, welche sie im Privatleben liebenswert machen, nicht zu verspüren sind. Die Meisten stehen weit hinter ihren Schriften zurück. Bei Stuart Mill fand sich keine derartige Ungleichheit: denn er war die personifizierte Wahrheit und hatte auch nichts zu verbergen.

In Mills Selbstbiographie kommt eine kleine Begebenheit vor, welche einen Maßstab für diese Wahrheitsliebe abgiebt. Es ist jene Situation, wo Mill als Kandidat für das Unterhaus auf einer aus lauter Arbeitern bestehenden Wählerversammlung gefragt wurde, ob er den Satz geschrieben und veröffentlicht habe, daß die arbeitenden Klassen in England „noch im Allgemeinen lügenhaft seien": er antwortete sofort mit einem kurzen „Ja" („J did"). „Kaum", fügt er hinzu, „hatte ich diese Worte gesprochen, als ein gewaltiger Beifall die Versammlung durchbrauste. Die Arbeiter waren es augenscheinlich so gewohnt, von denjenigen, welche um ihre Stimmen warben, zweideutige und ausweichende Antworten zu erhalten, daß sie, wenn sie statt dessen ein aufrichtiges Zugeständnis, das ihnen unangenehm sein mußte, erhielten, weit davon entfernt, dadurch beleidigt zu werden, sofort schlossen, daß sie zu solchem Manne Zutrauen haben könnten." Mill giebt von dem Geschehenen die bescheidenste Auslegung. Aber der Leser ahnt, welcher Glorienschein von Wahrheitsliebe in jenem Augenblick den umstrahlen mußte, welchem durch demagogische Schmeicheleien verwöhnte Männer auf eine Beschuldigung ihrer Lügenhaftigkeit mit solchem Beifallssturme lohnten. Auch im täglichen Leben befand sich jener unsichtbare Nimbus der hohen Wahrheitsliebe um Mill. Von seinem ganzen Wesen strahlte

die Reinheit seines Charakters aus. An die edelsten philosophischen Charaktere des Altertums, an Mark Aurel und Seinesgleichen muß man zurückdenken, um eine Parallele zu Stuart Mill zu finden. Er war ebenso wahr als groß, wenn er sich in einem weltberühmten Buche mit reiflich überlegten Gedanken an einen Leserkreis wandte, der über den ganzen Erdball verbreitet war, oder wenn er in seinem Heim, ohne jemals seine Ueberlegenheit fühlen zu lassen, eine gelegentliche Aeußerung einem fremden Gaste gegenüber hinwarf.

7.

Ernest Renan.

(1872—81).

Es war nicht meine Absicht Renan zu besuchen, als ich die Monate April bis September des Jahres 1870 in Paris verbrachte; denn es war mir stets ein wahrer Schrecken, mich an berühmte Männer heranzudrängen und ihnen unter dem Vorwande, ihnen meine Bewunderung zu bezeigen, ihre Zeit zu rauben. Da aber Taine, Renans bester Freund, ein über das andere Mal mich aufforderte, „seinen Freund, den Philologen" zu besuchen, faßte ich Mut und fand mich eines Tages mit einem Empfehlungsbriefe Taines versehen, im dritten Stock des Hauses Rue de Vannes ein, wo Renan wohnte. Seine Wohnung war einfach. Seit ihm das Lehramt im Hebräischen genommen ward, war er ohne jegliches festes Einkommen, und nur seine erste populäre Schrift hatte ihm Bedeutendes eingebracht.

Nach seinen Werken hatte ich mir Renan ungefähr als einen feineren Jules Simon vorgestellt, philosophisch, milde, mit etwas geneigtem Haupte: ich fand ihn bestimmt, kurz gefaßt und keck in seinen Aeußerungen, entschieden in seinem Tone; er besaß wohl etwas von der Schüchternheit des Gelehrten, aber mehr noch von der Sicherheit und Ueberlegenheit des Weltmannes. Renan war damals 47 Jahre alt. Ich sah an seinem Arbeitstische eine nicht hohe, breitschulterige, etwas gebeugte Gestalt mit einem schweren, großen Kopf. Das Gesicht war glattrasiert und erinnerte daran, daß Renan zuerst zum Geistlichen bestimmt gewesen war. Die Züge waren

grob, die Haut unrein, seine tiefliegenden Augen, deren Blick sich nur zuweilen auf einen richtete, blau; sein Mund war klug, beredt auch im Schweigen. Um dies unschöne, aber anziehende Antlitz mit seinem Ausdruck von hohem Verstand und angestrengtem Fleiß lag das lange braune, an den Schläfen ergraute Haar, glatt. Seine Person erinnerte mich an einen seiner eigenen Sätze: La science est roturière.

I.

In ganz jungen Jahren hatte ich mich von Renans Werken abgestoßen gefühlt: er ist überhaupt kein Schriftsteller für die Jugend. Sein „Leben Jesu," welches mir zuerst in die Hände kam, ist zudem vielleicht seine schwächste Schrift: seine Sentimentalität, eine hier zuweilen auf störendste Weise hervortretende Salbung, dieser letzte Rest einer priesterlichen Erziehung, mußte einem Jüngling entweder als weichlich oder als unecht erscheinen, es hinderte mich wenigstens an einer gerechten Würdigung seiner großen Schriftstellereigenschaften. Jener erste Eindruck verlor sich später; die schöne Sammlung „Etudes d'histoire religieuse" hatte meine Augen für das fast weibliche Feingefühl bei ihm geöffnet, welches sich nur für einen jugendlichen und noch ungeschmeidigen Geist, wie es der meine war, oder für eine revolutionäre und ungeduldige Jugend, wie diejenige des heutigen Italiens als unmännlich ausnehmen konnte. Ich fand es ganz natürlich, daß er, den man mit Recht „den Sanftmütigsten aller Kühnen" genannt hat, nicht ohne Wehmut von seiner Ausnahmestellung gesagt hat: „Die ärgste der Qualen, mit welcher ein Mann, der sich zu einem Leben in Betrachtung durchgekämpft hat, für seine eigenartige Lage büßt, ist diejenige, sich von der großen religiösen Familie, welche so viele der besten Seelen auf der Erde umschließt, ausgeschlossen und sich von den Wesen, mit denen er am liebsten in geistiger Vereinigung leben möchte, als verderbter Mensch betrachtet zu sehen. Man muß seiner sehr sicher sein, um nicht erschüttert zu werden, wenn Frauen und Kinder die Hände falten und zu einem sagen: „O glaube wie wir!"

Ich irrte doch vollständig in meiner Vermutung, daß etwas von dieser elegischen Stimmung in Renans alltäglicher Ausdrucksweise hindurch klänge. Der Grundzug seiner Rede bestand in vollkommener Geistesfreiheit, in jenem großangelegten, freien Wesen des genialen Weltkindes. Der Nerv seiner Worte war eine so unbegrenzte Verachtung der Menge, wie ich sie nie zuvor bei einem Menschen getroffen hatte, der weder Bitterkeit noch Menschenhaß offenbarte. Schon bei unserem ersten Gespräch kam er auf die menschliche Dummheit zu reden, er sagte, augenscheinlich um dem jüngeren Mitstreiter Gemütsruhe für die kommenden Stürme des Lebens einzuflößen: „Die meisten Menschen sind gar keine Menschen, sondern Affen“: er sagte es jedoch ohne Zorn. Géruzez's Worte fielen mir ein: L'âge mûr méprise avec tolérance. Man spürt diese ruhige Verachtung in seinen Vorreden. Mehrere Jahre später erhielt sie dichterischen Ausdruck in seiner Fortsetzung von Shakespeares „Der Sturm“; in seinem Aufsatz über Lamennais hat er sie jedoch förmlich definiert. Er schreibt hier: „Es findet sich bei Lamennais allzuviel Zorn und nicht genug Verachtung. Die litterarische Konsequenzen dieses Fehlers sind sehr ernst. Der Zorn hat Deklamation, Plumpheit, oft sogar grobe Beleidigungen im Gefolge. Die Verachtung hingegen erzeugt fast stets einen feinen und würdigen Stil. Der Zorn drängt danach, daß man sich geteilt fühlt. Die Verachtung ist eine feine und durchdringende Wollust, welche die Teilnahme Anderer nicht benötigt; sie ist diskret, sich selbst genug.“

Es war in Renans Art zu sprechen ein gewisser Schwung, etwas Lebendiges und Ueberströmendes, welches man bei demjenigen findet, den die Franzosen im Umgang und Gespräch als „charmant“ zu bezeichnen pflegen, ein Lob, welches in Paris stets Renan zuteil wurde. Von dem Feierlichen, welches sich oft in seinem Stil vorfindet, war in seiner mündlichen Form keine Spur. Er hatte gar nichts Priesterartiges an sich, auch nichts von dem Pathos, das man bei einem Märtyrer des freien Gedankens zu finden glauben konnte. Einen Einwand leitete er gern mit seinem Lieblingsausdruck Diable!

ein; er war auch soweit von Bitterkeit oder Klagen entfernt, daß vielmehr eher etwas Munteres in seiner olympischen Ruhe lag. Wer die kindisch haßerfüllten Angriffe kannte, denen er von Seiten der Orthodoxen täglich ausgesetzt war, und wer wie ich in Venillots journalistischem Kreise Zeuge gewesen war, wie man zwischen den beiden Alternativen schwankte, ob Aufhängen oder Erschießen die gerechte Strafe für seine Ketzerei sei, muß naturgemäß zu der Frage kommen, ob Renan nicht sehr viel Schlimmes für seine Ansichten zu erleiden hatte. „Ich! nicht das Geringste," lautete die Antwort. „Ich verkehre mit keinem Katholiken, ich kenne überhaupt nur einen: wir haben nämlich in der Académie des inscriptions einen und wir sind sehr gute Freunde. Die Predigten, welche gegen mich gehalten werden, höre ich nicht, und die Brochüren, welche man gegen mich schreibt, lese ich nicht. Was können sie mir da schaden?" Nach Renans Anschauung würden die gläubigen Katholiken in Frankreich ungefähr ein Fünftel der Bevölkerung ausmachen, und er meinte, daß diese weit fanatischer wären, als die katholischen Orthodoxen anderswo, da der Katholizismus in Spanien und Italien fast als eine Gewohnheitssache zu betrachten sei, während er in Frankreich von der intelligenten Opposition aufgehetzt werde.

Ich fand Renan im Juni 1870 sehr belustigt durch die Begebenheiten in Rom. „Man sollte Pius IX. eine Statue errichten," sagte er, „er ist ein außerordentlicher Mann. Seit Luther hat Niemand wie er der religiösen Freiheit so große Dienste erwiesen. Er hat die Angelegenheiten 300 Jahre vorwärts in der Zeit gebracht. Ohne ihn hätte sich der Katholizismus gut noch 300 Jahre mit seinem Spinngewebe und seinem dicken Staub in dem eingeschlossenen Raume unverändert erhalten können. Nun lüften wir aus, und alle Menschen sehen, daß Nichts drinnen steckt." Er hatte die Furcht gehegt, daß man bei den Verhandlungen über die Unfehlbarkeit des Papstes noch im letzten Augenblick übereinkommen möchte, einen oder den anderen Kompromiß zu schließen, kraft dessen die neue Entscheidung nur eine scheinbare wäre und alles faktisch beim Alten bliebe. Diese Möglichkeit war aber gerade

in jenen Tagen verschwunden, und es ließ sich voraussehen, daß man keine Konsequenz scheuen würde, nicht einmal jenes Resultat, welches Renan als notwendig bevorstehend anführte, nämlich eine ebensogroße Spaltung innerhalb des Katholizismus, als jene, in welcher sich der Protestantismus befindet. Es hat sich gezeigt, daß die Politik der katholischen Kirche richtiger war, als ihre Gegner im ersten Augenblick glaubten. Die eingetretene Spaltung war weder tief noch bedeutend, und zu einer Zersplitterung, die sich auch nur annähernd mit dem Sektenwesen innerhalb des Protestantismus vergleichen ließ, ist nicht die geringste Aussicht vorhanden. Renan, welcher zumeist an Frankreich dachte, hoffte indessen besonders, daß die französische Bourgeoisie, welche sich seit der Februarrevolution ganz in die Arme der Kirche geworfen hatte, und mit großer Angst Zeuge des kulturfeindlichen Auftretens der Papstmacht gewesen war, endlich erwachen würde.

In dem schönen und tüchtigen Roman „Ladislaus Bolski“ hat Viktor Cherbuliez milden Spott mit gewissen Lieblingstheorieen Renans getrieben, indem er dem gutmütigen, aber zum Handeln ganz unfähigen Hofmeister des Helden die Renansche Lehre von der feinen und delikaten Natur der Wahrheit und der darauf beruhenden Notwendigkeit, sich derselben mit der äußersten Aufmerksamkeit und Umschau nach allen Seiten zu nähern, wenn man nicht daneben greifen wolle, in den Mund gelegt hat. George Richardet glaubt wie Renan, daß es überall auf die Schattierung ankomme, daß die Wahrheit nicht einfach weiß oder schwarz, sondern eine Schattierung dieser Farben sei, und er strandet daran, daß man nicht in Schattierungen handeln kann. George Richardet will in seinem Leben den Gedanken verwirklichen, den Renan einmal unter anderen folgendermaßen ausgedrückt hat: Man könnte ebensogern versuchen, ein geflügeltes Insekt mit einer Keule zu treffen, als man sich einbilden kann, mit den plumpen Schlägen des Syllogismus auf die Wahrheit in einer Geisteswissenschaft niederschlagen zu können. Die Logik packt die Schattierungen nicht; die Wahrheiten jedoch, welche moralischer Natur sind, beruhen ganz und gar auf Nuancen. Es nützt daher nichts, sich mit

der plumpen Gewalt eines Wildschweins auf die Wahrheit zu stürzen: denn die flüchtige und leichte Wahrheit entschlüpft und man verschwendet nur seine Mühe." Jeder, der mit Renans Schriftstellerthätigkeit vertraut ist, wird wissen, wie pünktlich und genau er sich an diese Lehre hält, wenn er schreibt. Aber wenn er spricht, wo sind dann seine teuren Nüancen! Während Taine, der in seinen Schriften so derb ist, sich in seinen Gesprächen nur von der strengsten Gerechtigkeits- und Billigkeitsrücksicht leiten läßt, unausgesetzt mäßigt und dämpft, geht Renan, wenn er spricht, bis zum Aeußersten, und ist dann alles andere als Verfechter der Schattierung. Nur in einem Punkte waren sie gleich stark in ihrem Ausdruck. Das war, wenn die Rede auf jene spiritualistische Philosophie in Frankreich kam, welche ihre Stärke in einer zärtlichen Allianz mit der Kirche und in ihrer Beförderung zur offiziellen Staatsphilosophie gesucht hat, diese Lehre, welche die Herzen der Familienväter ursprünglich dadurch gewann, daß sie Tugend und Dogmen in ihrem Schilde führte und statt der Entdeckung neuer Wahrheiten die Versorgung des ganzen Landes mit guten Sitten als Frucht der wissenschaftlichen Forschung der Schule lobte und verkündete. Sie hatte damals noch alle Lehrstühle in Frankreich inne. In der Sorbonne wurde sie von Janet und Caro vertreten. Ersterer war ohne jeden Vergleich der feinere und geschmackvollere Geist und strebte danach, die Gegner zu verstehen und ihnen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, außerdem ließ er die Rücksicht auf die Staatskirche ganz bei Seite, während sich Caro (Bellac in Sardous „Le monde ou l'on s'ennuie") als echter Repräsentant der Mittelmäßigkeit mit priesterlichen Armbewegungen und kräftigen Schlägen gegen seinen breiten Brustkasten, durch den Appell an die Freiheit des Willens und den Glauben an Gott das Beifallsklatschen seiner Zuhörer erkämpfte. Die ganze eklektische Philosophie galt Renan, welcher doch in einem so eleganten Essay Cousin als Redner und Schriftsteller behandelt hat, privatim nur als „offizielle Suppe," „Säuglingskost", „Produkt der Mittelmäßigkeiten für die Mittelmäßigkeit berechnet". Ja, so hartnäckig war er in diesem Punkte, daß er, der Fürsprecher der Schattier-

ungen, die Anschauung sich nie abstreiten lassen wollte, daß der Spiritualismus unbedingt falsch sei. Für Taine dagegen hegte er eine Bewunderung, welche an das Leidenschaftliche grenzte; er sagte: „Taine, cést l'homme du vrai, c'est l'amour de la vérité même.“ Trotz der in die Augen springenden Verschiedenheit ihrer Naturen — Taines Stil besitzt eine kalte Gewaltthätigkeit, derjenige Renans strömt mild, wie Verse Lamartines — erklärte sich Renan in allen Hauptfragen mit seinem Freunde einig. Und als ich eines Tages ein in Paris zu jener Zeit häufig erörtertes Thema zur Sprache brachte, die Frage, wie weit die allgemeine Stimmung Recht habe, über Frankreichs geistige Décadence zu klagen, kam Renan u. A. wiederum auf Taine zurück und rief aus: „Décadence!“ Was will das besagen? Alles ist relativ. Ist Taine z. B. nicht größer als Cousin und Villemain zusammen. Es giebt noch viel Geist in Frankreich,“ und er wiederholte verschiedentlich diese Worte: „Il y a beaucoup d'esprit en France.“

Wie die meisten gebildeten Franzosen hegte auch Renan eine fast ehrfurchtsvolle Bewunderung vor George Sand.*) Diese ausgezeichnete Frau hatte es vermocht, ihre Herrschaf über die jüngere Generation Frankreichs zu erstrecken, ohne deshalb den Idealen ihrer Jugend untreu zu werden. Einen Idealisten wie Renan gewann sie durch ihren Idealismus, einen Naturalisten wie Taine durch die geheimnisvolle Naturmacht ihres Wesens. Der jüngere Dumas, von dem man glauben sollte, daß George Sands Helden und Heldinnen, welche frühzeitig in seinen Dramen eine bittere Kritik erfahren, ihm besonders zuwider sein müßten, war vielleicht von allen nachromantischen Schriftstellern derjenige, welcher ihr persönlich am nächsten stand. Dumas' Begeisterung für George Sand war indessen eine Folge seiner litterarischen Empfänglichkeit überhaupt, Renans Enthusiasmus war tieferer Art. Ebenso stark wie er Béranger hassen mußte, in dem er die Personifikation alles Frivolen und Prosaischen im französischen Volkscharakter erblickt, und dessen philiströser „Dieux des bonnes

*) Vergl. über George Sand: G. Brandes Hauptströmungen Bd. 3 u. 5.

gens" ihm, dem Herderschen pantheistischen Denker und Träumer ein Dorn im Auge ist, eine gleiche lebendige Sympathie mußte er für die Verfasserin der „Lelia", des „Spiridion" und so mancher anderer schwärmerischer Schriften hegen.

Trotz der Weite seines Gesichtskreises ist Renan in seiner litterarischen Vorliebe und seinem Widerwillen nicht ohne nationale Beschränktheit. In einem Gespräch über England wußte er absolut nichts Gutes von Dickens zu sagen; auch zur Billigkeit ließ er sich nicht bewegen: „Dickens' anspruchsvoller Stil," sagte er, „übt auf mich dieselbe Wirkung, wie der Stil einer Provinzzeitung." Sein bekannter, scharfer und ungerechter Aufsatz über Feuerbach setzt weniger in Erstaunen, wenn man hört, in welchem Grade ihn Dickens' Fehler dessen Vorzüge übersehen lassen. Es ist derselbe bis zum Krankhaften entwickelte Sinn für eine klassische und gemäßigte Ausdrucksweise, welcher Renan von den humoristischen, an Shakespeares Clowns erinnernden Drolligkeiten in Dickens' Stil und von Feuerbachs leidenschaftlicher und rücksichtsloser Form zurückstößt. Die geniale Manieriertheit des Engländers kommt ihm prinzipiell vor, das Blitzen und Donnern, die Entrüstung und der Ausruf des Deutschen scheinen ihm eine Art von tabackartigem Beigeschmack der Pedanterie des deutschen Studenten-Atheismus zu besitzen. Er ist in seinem litterarischen Geschmack Romane und Pariser, klassisch und gemäßigt.

II.

Renan stand im Frühsommer des Jahres 1870 im Begriff, im Gefolge des Prinzen Napoleon eine Reise nach Spitzbergen anzutreten. Kurz vor dieser Reise sprach er eines Tages von Politik. „Sie können den Kaiser vollständig aus seinen Schriften kennen lernen," sagte er.*)

Er ist ein Journalist auf dem Throne, ein Publizist, welcher stets die öffentliche Meinung ausforscht. Da seine

*) Leroy-Beaulieu hat später einen wohlgelungenen Versuch gemacht, ihn auf dieser Grundlage zu charakterisieren.

ganze Macht hiervon abhängt, hat er trotz seiner Inferiorität mehr Kunst nötig als Bismarck, welcher sich fast über Alles hinwegsetzen kann. Bislang ist er nur körperlich, nicht geistig geschwächt, aber er ist äußerst vorsichtig geworden (extrêment cauteleux) und hat ein Mißtrauen in sich selbst, das er früher nicht kannte." Renan beurteilt Napoleon III. ungefähr so, wie Sainte-Beuve es in dem bekannten Bruchstück über „Das Leben Cäsars" thut, welches nach seinem Tode erschien, und in welchem er die Cäsaren „zweiter Klasse" charakterisiert, diejenigen, „welche in Purpur oder neben dem Purpur geboren sind," und „etwas Peinliches, Ausgearbeitetes und gleichsam Fabriziertes" an sich haben. Ollivier, welcher in jenen Tagen seine kurze Rolle als quasi-konstitutioneller Premierminister spielte, den Renan seit langer Zeit kannte, beurteilt er mit Strenge. Er sagte: „Er und der Kaiser passen vortrefflich zu einander, sie sind geistig verwandt, besitzen dieselbe Art ehrgeiziger Mystik, sie sind sozusagen durch die Chimäre verschwägert." Bereits im Jahre 1851 hatte Ollivier oft zu Renan gesagt: „Sobald ich zur Macht komme, sobald ich Premierminister werde . . ."

Wenn ich dann unter diesen Gesprächen mit meinem einfachen politischen Grundgedanken hervorkam, der Notwendigkeit von gezwungenem, kostenlosem oder äußerst billigem Unterricht in Frankreich, einem Grundgedanken, den ich überall zu verteidigen Anlaß hatte, da er überall als eine Ungereimtheit oder als eine veraltete Grille behandelt wurde, über welche man längst hinausgekommen sei, so war Renan nach meiner Vorstellung so paradox, daß ich oft kaum an seinen Ernst glauben konnte. Seine Argumente haben deshalb besonderes Interesse, weil man allerorten ähnliche von den hervorragendsten Franzosen des zweiten Kaiserreiches, nur in anderer Form, hören konnte. Renan behauptete zuförderst, daß gezwungener Unterricht eine Tyrannei sei. „Ich besitze selbst," sagte er, „ein kleines Kind, welches ein Krüppel ist. Wie tyrannisch würde es sein, es von mir zu nehmen, um es zu unterrichten." Ich wendete ein, daß es Ausnahmen im Gesetze gäbe. „Dann würde Keiner seine Kinder in die Schule schicken," antwortete

er. „Sie kennen unsere französischen Bauern nicht: sie würden sich nie darum bekümmern. Man lasse sie ihr Land bebauen und ihre Abgaben bezahlen, oder man gebe ihnen ein Gewehr in die Hand und einen Tornister auf den Rücken, und sie sind die besten Soldaten der Welt. Aber was für die eine Rasse paßt, paßt nicht für die andere. Frankreich ist kein Land wie Schottland oder Skandinavien: die puritanischen und germanischen Gewohnheiten passen für uns nicht. Frankreich ist z. B. kein religiöses Land, und jeder Versuch, es dazu zu machen, wird scheitern. Es ist ein Land, welches zwei Dinge hervorbringt: was groß und was fein ist (du grand et du fin). Die respektable Mittelmäßigkeit wird man hier nie finden. In diesen beiden Worten ist der ideale Drang der Bevölkerung enthalten, übrigens will dieselbe nur eins: sich amüsieren, durch ihr Amüsement fühlen, daß sie lebt. Und endlich, glauben Sie mir, es ist meine feste Ueberzeugung, ist der Elementar-Unterricht geradezu ein Uebel. Was ist ein Mensch, welcher lesen und schreiben kann, ich meine einen Menschen, der nichts anderes als lesen und schreiben kann? Ein Tier, ein dummes, eingebildetes Tier. Geben Sie den Menschen 15—20 Jahre Unterricht, wenn Sie können, oder gar keinen! Was dazwischen liegt, ist so weit davon entfernt, sie klüger zu machen, daß es vielmehr nur ihre liebenswürdige Natürlichkeit, ihren Instinkt, ihre angeborene gesunde Vernunft verdirbt und sie ungeduldig macht. Giebt es etwas Schlimmeres, als von Seminaristen regiert zu werden? Der einzige Grund, weshalb wir jetzt genötigt sind, uns mit all diesen Fragen zu beschäftigen, ist, weil uns seiner Zeit diese Schar von Gassenjungen (ce tas de gamins) das allgemeine Stimmrecht aufzwang. Nein, lassen Sie uns darüber einig sein, daß Bildung nur bei den höher Gebildeten etwas Gutes ist, daß hingegen die Halbgebildeten nur als unnütze und eingebildete Affen zu betrachten sind." Ich sprach von Dezentralisation, um Lyon zu heben. „Lyon", brach er in vollem Ernste los, „man wird doch um Gotteswillen nie auf den Gedanken kommen, Provinzstädte zu geistigen Mittelpunkten zu machen: die kämen sofort unter die Bischöfe." „Nein," fügte er mit komischer Ueber-

zeugung hinzu, „in Lyon wird man nie etwas anderes als Dummheiten machen.“ Man wird nach diesen Aeußerungen eines Franzosen, der mehr als irgend ein anderer für Verbesserung des Unterrichtswesens in Bezug auf höhere Schulen und Universitäten gekämpft hat, vielleicht besser verstehen, weshalb die Gleichgültigkeit der Liberalen in Frankreich Hand in Hand mit der Leidenschaftlichkeit der katholischen Geistlichkeit ging, sobald die Rede von einem Gesetze war, welches jener Unwissenheit der niederen Klassen abhelfen sollte, die sich später so gefährlich für die äußere und innere Sicherheit des Landes erwiesen hat. Der alte Philarète Chasles, welcher doch wahrlich alles andere als Chauvinist war, machte sich eines Abends im Monat Mai 1870 so sehr über meinen Glauben an die neubelebende Kraft des gezwungenen Unterrichts lustig, daß er denselben meine Revalenta arabica*) nannte und behauptete, daß ich mir einbildete, daß man durch Einführung desselben die ganze Menschheit für alle Zeiten glücklich machen würde. Auch er fragte mich, ob ich nicht glaubte, daß die Bauern ausreichend gute Familienväter und Soldaten ohne denselben wären. Der Krieg lehrte diese Männer bald, daß es für den Soldaten eine bis dahin nicht genügend beachtete Stärke ausmacht, wenn er lesen und schreiben kann. Merkwürdig war es indessen zu sehen, wie Ideen, welche scheinbar ausschließlich der katholischen Geistlichkeit hätten angehören müssen, wie z. B. die Idee von der absoluten Schädlichkeit unvollkommener Kenntnisse, allmählich in einem vom Katholizismus lange beeinflußten Lande eine solche Autorität hatten gewinnen können, daß sie, mit einer kleinen Veränderung sogar, die hervorragendsten und entschiedensten Gegner des katholischen Glaubens beherrschten.

Eine andere, ebenso interessante Anwendung der Renanschen Lehre, daß das, was für Deutschland oder den Norden gut wäre, nicht deshalb für Frankreich tauge, hörte ich eines Tages bei Renans Abwesenheit in seinem Landhaus in Sèvres.

*) Ein für stärkend ausgegebenes Gesundheitsmittel, welches jedoch nichts anderes als Erbsen- und Linsenmehl war. A. d. U.

Die Rede kam auf die französische Konvenienzehe und seine deutschgeborene Gattin, eine Tochter des Malers Henri Scheffer, welche indessen ganz von Renans Ideen durchdrungen war, verteidigte die französische Art, eine Ehe zu stiften, nämlich Kraft einer Abrede zwischen dem Freier und den Eltern und nach ganz wenigen Pflichtbesuchen. „Diese Art sich zu verheiraten," sagte sie, „würde nicht existieren, wenn sie nicht ihren guten Grund hätte. Ich selbst, die deutsch von Geburt bin, habe mich nicht auf diese Weise verheiratet, obschon wir in Frankreich lebten. Jedesmal, wenn man mir vorschlug, einen Freier in Augenschein zu nehmen, erklärte ich, daß ich ihn gar nicht sehen wollte. Schon der Umstand, daß er ein Freier war, genügte, um ihn in meinen Augen abscheulich zu machen. Ich habe auch meinen Mann viele Jahre vor unserer Hochzeit gekannt. Aber wer kann etwas dagegen einwenden, wenn man sieht, wie ich es bei so manchen unserer Freunde sah (und sie nannte diesen und jenen), daß man einander eine Woche vor der Hochzeit vorgestellt ward, und daß die Ehe glücklich und zufriedenstellend für beide Teile ausfiel!"

Ich erkannte in diesen Worten zur Hälfte eine Ausflucht, um nicht über das Verhältnis naher Freunde ein Urteil fällen zu müssen, zur Hälfte aber ein Symptom der französischen Geneigtheit, jede, auch die unglücklichste Nationaleigentümlichkeit zu einer unveränderlichen und so zu einer werten Volks- oder Rassen-Eigenschaft zu machen. Als ich mich eines Tages bei Taine am Frühstückstisch in dieser Hinsicht äußerte, legte Taine plötzlich seine Hand auf den Kopf seines kleinen zweijährigen Mädchens und rief: „Sie wollen also, daß ich mein kleines Mädchen dem ersten besten Manne geben sollte, der, ohne sich an uns, ihre Eltern, zu wenden, sich ihr Herz erschleichen könnte. Erinnern Sie sich doch, wie groß die Unerfahrenheit eines jungen Mädchens ist, und vergessen Sie nicht, wie die wirkliche Welt aussieht, welche Lumpen es giebt, welche Vergangenheit, welche Krankheiten, welche bestialischen Neigungen ein junger Mensch haben kann, Eigenschaften, welche das Auge des Vaters ahnt, von dessen Vorhandensein jedoch der unschuldige Geist eines jungen Mädchens weder

Kenntnis haben kann noch darf. Die Welt ist ein Feind. Sollte ich nicht nach Möglichkeit mein Kind gegen den Feind verteidigen? Wenn sich nun einmal in 15 Jahren Freier für sie melden, so wollen wir, wenn wir noch leben, uns so verhalten, daß wir diejenigen, welche entweder ihrer Verhältnisse oder ihrer moralischen und physischen Verhältnisse halber nicht in Betracht kommen können, ausscheiden, eine Auswahl (triage) treffen, und im Uebrigen, wie alle Eltern es thun, das junge Mädchen denjenigen wählen lassen, den es will." Voraussetzen muß man bei der ganzen Art und Weise dieser Betrachtung die abgesperrte Erziehung der jungen Mädchen in einem Kloster oder in einer Pension. Unter Berücksichtigung dieser unvernünftigen Voraussetzungen, selbst wenn alle Rücksicht auf die größere Feurigkeit und Sinnlichkeit der südländischen Nationen genommen wird, wird vielleicht die Konsequenz vernünftig.

III.

Bei Ausbruch des Krieges hielt ich mich in London auf. Da ich das Glück hatte, dort mit einigen unparteiischen Männern zu verkehren, welche großen politischen Blick besaßen, ahnte ich früher als meine französischen Bekannten all das Unglück, welches der Krieg über Frankreich bringen würde. Bei meiner Rückkehr nach Paris war man dort voller Hoffnung und Zutrauen, ja, man legte sogar, wie bekannt, einen Uebermut an den Tag, der auf jeden Fremden unheimlich wirken mußte. Derselbe wurde jedoch keineswegs von den Männern der Wissenschaft geteilt. Noch war es zu keiner Schlacht gekommen; aber schon die Nachricht von Prévost-Paradols*) Selbstmord in Nord-Amerika hatte jeden, der ihn kannte und wußte, wie genau dem Verfasser von „La France nouvelle" die Vorbereitungen und Hilfsquellen Frankreichs

*) Lucien Anatole Prévost-P. war vom Kabinet Ollivier als Gesandter nach Washington gesandt worden. A. d. U.

bekannt waren, mit den peinlichsten Vorgefühlen erfüllt. Denn Keiner zweifelte daran, daß er sich bei vollem Verstande und absolut vorsätzlich getötet hatte, wenn er auch zuvor einen Fieberanfall gehabt hatte. Daß er nicht einfach als Gesandter seinen Abschied genommen hatte, scheint seinen Grund darin gehabt zu haben, daß er allzustolz war, um jemals einzuräumen, daß er habe irren können. Dies that er auch nicht einmal in einem Disput, und jetzt hatte er den dreifachen Fehler begangen, daß er an die Aufrichtigkeit der konstitutionellen Tendenzen des Kaisers geglaubt, daß er sich um den Posten als Gesandter in Washington beworben und endlich, daß er denselben nicht sofort niedergelegt hatte, nachdem jene häßliche Komödie der allgemeinen Volksabstimmung im Mai gezeigt hatte, worin die konstitutionelle Gesinnung des Kaisers bestand. Jetzt kam die Kriegserklärung, welche ihm gleichbedeutend mit Frankreichs Untergang erschien, und er zog den Tod einer Stellung vor, in welcher er nicht verbleiben, aus der er ohne Demütigung, die ihm schlimmer als der Tod war, nicht scheiden konnte. Aber dieser einzelne Pistolenschuß, der über den Ozean als Signalschuß jener Hunderttausende von entsetzlichen Salven herübertönte, erschütterte alle Jugendfreunde und Kameraden Prévost-Paradols. Taine, welcher eine kleine Reise nach Deutschland gemacht hatte, um Material zu einer Abhandlung über Schiller zu sammeln, welche der Krieg unterbrach, war schmerzlich bei dem Gedanken an den anbrechenden Krieg bewegt. „Ich komme von Deutschland," sagte er, „und habe mit so manchen arbeitsamen Leuten gesprochen. Wenn ich bedenke, welche Mühen es macht, einen Menschen zur Welt zu bringen, ihn zu pflegen, ihn aufzuziehen, zu unterrichten und auszurüsten, wie viel Kampf und Beschwerde er dann selbst aushalten muß, um sich sein Leben zu gestalten, und wenn ich dann überdenke, daß all dieses in ein Grab als eine blutige Fleischmasse geworfen werden soll, wie kann ich da anders, als bekümmert sein! Mit zwei Regenten von Louis Philippes Art, könnte man dem Kriege sicher entgehen, mit zwei so streitbaren Männern aber, wie Bismarck und Napoleon an der Spitze war derselbe ganz unumgänglich." Er war damals

der erste Franzose, von dem ich die Möglichkeit einer Ueberlegenheit auf preußischer Seite in Betracht ziehen hörte.

Dann kamen Schlag auf Schlag die Nachrichten von großen Niederlagen, welche nur gleich nach der Schlacht bei Weißenburg durch falsche Siegesgerüchte unterbrochen wurden. Dumpf und traurig war die Stimmung der Stadt in jenen Tagen, als die Proklamationen an den Straßenecken von verlorenen Schlachten und vernichteten Heeren sprachen, aber fürchterlicher noch war die Stimmung an jenem 6. August in Paris, als die erste Hälfte des Tages unter wildem Siegesrausch entschwand, die andere aber in schamerfüllter Abspannung — wie groß würde die Beschämung aber erst gewesen sein, wenn man von der in denselben Stunden gelieferten Schlacht von Wörth eine Ahnung gehabt hätte! Als sich früh am Morgen die Nachricht von einem errungenen großen Siege in Paris ausbreitete, bedeckte sich die ganze Stadt mit Fahnen. Alle Leute gingen mit kleinen dreifarbigen Fahnen an den Hüten. Sogar die Pferde trugen solche in den Mähnen. Ich saß vor einem Café gegenüber dem Präfekturgebäude und betrachtete die mit Hunderten von Fahnen geschmückten Häuser auf dem Platze, da zeigte sich plötzlich an dem offenen Fenster eines Hauses in der Nähe eine Hand, welche eine ausgesteckte Fahne einzog. Ich werde diese Hand und ihre Bewegung nie vergessen können. So geringfügig der Vorfall auch war, er machte mich stutzen, denn diese Hand hatte etwas so Trauriges, so Getäuschtes in ihrer Bewegung, daß mir sofort der Gedanke kam: die Siegesbotschaft muß falsch sein! Bald darauf zeigten sich ringsherum Hände, welche die Fahnen einzogen und nach Verlauf einer Viertelstunde war der ganze Flaggenschmuck des Platzes wie fortgeweht. Wie nackt sahen die Häuser aus! Eine Regierungsproklamation hatte eben erklärt, daß heute gar keine Nachrichten vom Kriegsschauplatze vorlägen und daß die Polizei den Verbreitern der falschen Mitteilungen nachspürt, um sie zur strengsten Bestrafung zu ziehen. Die Verbreiter falscher Nachrichten! Als ob nicht die nagende Einbildungskraft und die verlangende Sehnsucht die einzigen Schuldigen gewesen wären!

Ungefähr eine Woche später, am 12. August, traf ich Renan auf der Straße. Er war vor der bestimmten Zeit heimgekehrt. Er nahm meine Hand und drückte sie zwischen seinen beiden. Ich habe ihn nie so bewegt gesehen. Darauf nahm er meinen Arm und ging eine Stunde lang mit mir Straße auf, Straße ab. Er war verzweifelt, dies triviale Wort ist das einzig passende. Er war außer sich vor Erbitterung. „Nie ward ein unglückliches Volk von derartigen Dummköpfen regiert,“ sagte er. „Man sollte glauben, der Kaiser hätte einen Anfall von Wahnsinn gehabt; aber er ist von den verächtlichsten Schmeichlern umgeben. Ich kenne hohe Offiziere, welche vollkommen überzeugt waren, daß die Kanonen der Preußen unseren gepriesenen Mitrailleusen weit überlegen waren, dies aber nicht dem Kaiser zu sagen wagten, weil er selbst sich mit dieser Angelegenheit beschäftigt und sogar an den Plänen gezeichnet hatte, was in der offiziellen Sprache so viel heißt, daß er dies Instrument erfunden hat. In keinem Ministerium des Kaisers sind so wenig geistvolle Köpfe (si peu de tête) gewesen, als in dem jetzigen. Er hat es selbst eingesehen. Ich kenne Jemand, zu dem er es gesagt hat, und doch führt er mit einem solchen Ministerium diesen Krieg. Ach, rief er aus, hat man je eine derartige Tollheit gesehen, ist es nicht herzzerreißend? Wir sind ein Volk, welches für lange Zeit aus dem Sattel gehoben ist. Und alles, was wir Männer der Wissenschaft jetzt in 50 Jahren in strenger Arbeit aufgebaut haben, stürzt mit einem Schlage zusammen, die Sympathieen zwischen Volk und Volk, das gegenseitige Verständnis, das fruchttragende Zusammenarbeiten. Und wie ertötet ein solcher Krieg nicht die Wahrheitsliebe! Welche Lügen und Verleumdungen über das eine Volk werden jetzt nicht wiederum auf 50 Jahre mit Begierde von dem anderen geglaubt werden und beide auf unübersehbare Zeit von einander trennen! Welche Verzögerung des Fortschritts in Europa! In 100 Jahren können wir das nicht wieder aufbauen, was diese Menschen in einem Tage niedergerissen haben.“

Mehr als jeden anderen mußte Renan die Spaltung zwischen den beiden großen Nationen schmerzen, da er in

Frankreich so lange als Repräsentant der deutschen Bildung dagestanden hatte. Keiner konnte sich mit größerer Dankbarkeit über deutsche Kultur äußern, als er. Eins seiner Lieblingsworte war: „Es giebt nichts, was so viel fassen kann, als ein deutscher Kopf.“ Er sprach den Deutschen als Volk jede Rechtsidee ab, und nannte es persönlich grob und ungeduldig. Ueber ihre Intelligenz jedoch äußerte er sich stets mit großem Respekt. Nur legte er den Süddeutschen in jeder anderen als der administrativen Richtung eine weit größere Begabung bei, als den Norddeutschen, welche Auffassung die meisten gebildeten Franzosen teilten. Das Verhältnis schien ihm ein paralleles mit demjenigen zu sein, welches zwischen den Piemontesen und den übrigen Italienern statthat.

Bekanntlich wird häufig behauptet, daß Renan Alles von den Deutschen, besonders von Strauß erhalten habe. Wer aber von Letzterem etwas kennt, wird wissen, wie unrichtig diese Behauptung ist. Eher ließ sich Strauß in späterer Zeit von Renan hinsichtlich der ganzen Form und der charakteristischen Darstellungsweise stark beeinflussen. Die zweite Auflage von Strauß „Das Leben Jesu“ hatte augenscheinlich Renans gleichnamiges Werk zum Vorbild. In jedem Fall ist es in dieser Hinsicht Renans unbestreitbares Verdienst, daß er, statt die Geschichte von seinem Studierzimmer aus zu konstruieren, nach Palästina ging und in Uebereinstimmung mit der historischen Methode der modernen Zeit, jene Begebenheiten durch das Studium der Naturumgebungen, welche bei der Veränderlichkeit aller menschlichen Dinge annähernd als das einzig Bleibende auf Erden dastehen, besser zu verstehen bestrebt war.

Renan erzählte von seiner vorerwähnten Reise nach Spitzbergen folgendes: „Wir waren in Bergen, als uns die erste zweideutige Nachricht von dem drohenden Kriege aus Frankreich erreichte. Keiner von uns wollte es für möglich halten, der Prinz und ich sahen einander an. Er, der einen so seltenen und scharfen Verstand besitzt, sagte nur: „Das können sie nicht“, und gab Order zur Weiterfahrt. Wir segelten dann bis Tromsö. Dort lagen zwei Depeschen für den Prinzen, eine von seinem Sekretär in Paris, die andere von Emile

Ollivier mit den Worten: „Guerre inévitable.“ Wir hielten einen kurzen Rat, aber, nachdem Leopold von Hohenzollern seine Kandidatur zurückgezogen hatte, erschien uns die Sache so wahnwitzig, dieser Vorwand, der ganz Europa und vor allem ganz Deutschland gegen uns hetzen mußte, so unmöglich, und endlich — so große Lust hatten wir, nach Spitzbergen zu segeln, um „das große Eis“ zu sehen zu bekommen, daß wir am nächsten Morgen abzureisen beschlossen. Wir legten uns schlafen. Mein Zimmer lag neben demjenigen des prinzlichen Adjutanten. Gegen 6 Uhr hörte ich den Kammerdiener den Adjutanten wegen einer Depesche wecken. Ich stand auf, wir gingen an Bord, das Schiff setzte sich in Bewegung, und Sie können sich mein Erstaunen denken, als ich sah, daß es nach Süden ging. Ich eilte zum Prinzen. Er saß verzweifelt da und sah vor sich nieder. Seine ersten Worte lauteten: „Voilà leur dernière folie, il n’en feront pas d’autres.“ Er sollte richtig prophezeit haben, es blieb ihre letzte Thorheit. Ich selbst, fügte er hinzu, war derselben Meinung. Ich wußte, wie erbärmlich wir vorbereitet waren. Wer konnte aber ahnen, daß es so schnell gehen würde! Sagen Sie nicht, daß wir noch siegen können! Wir kommen nicht mehr dazu; wir haben nie unter diesem Kaiser in entscheidender Weise ein Volk überwunden, über welche ein Sieg etwas bedeuten könnte, wenn von Preußen die Rede ist. Die Araber sind die schlechtesten Taktiker der Welt.“ Mehr als einmal rief er aus: „Hat man je solches gehört! armer Prinz! armes Frankreich!“ Er war so heftig, daß er seinem Zorn in Verwünschungen aller derjenigen Luft machte, welche am Ruder waren, welche nach seiner diesmal wieder sehr wenig „nüancierten“ Auffassung allesamt Dummköpfe und Schurken waren. „Was ist dieser Palikao? ein Dieb, ein erklärter Dieb, dem alle guten Häuser verschlossen sind, und Jérôme David? ein Betrüger, ein Mörder, welcher in Amerika vier Menschen getötet und sich der Strafe durch die Flucht entzogen hat! Und in den Händen dieser Menschen ruht unser Geschick!“

Ich sah Thränen in seinen Augen und sagte ihm Lebewohl. Ich habe Renan seit diesem Tage nicht wieder gesehen.

Er gewann schnell seine Ruhe und Selbstbeherrschung nach dem ersten Schmerze wieder. In jenem Augenblicke jedoch war Renan ein anderer als damals, wo er geschrieben hatte: „Der Gelehrte ist Zuschauer im Universum. Er weiß, daß ihm die Welt nur als Studienobjekt gehört, und selbst wenn er sie reformieren könnte, würde er sie doch, wie sie ist, vielleicht so kurios finden, daß ihm die Lust dazu vergehen würde." Ganz ernst hat Renan diese kalten und aristokratischen Worte wohl nie gemeint, hat er es aber doch jemals gethan, so hat er im Jahre 1870 Gemütsbewegungen durchgemacht, unter denen er sie nicht so gemeint hat. In meinem Buche „Die französische Aesthetik unserer Zeit" habe ich den demoralisierenden Einfluß geschildert, welchen dies Leben unter der Herrschaft und dem Druck eines „Fait accompli" auf die französischen Gelehrten ausgeübt hatte. Es war unter dem zweiten Kaiserreich bei den französischen Gelehrten eine Neigung zum Quietismus und Fatalismus, zum Gutheißen des einmal ins Werk Gesetzten bemerkbar. Spuren dieses Einflusses merkte man überall im Gesellschaftsleben, im Gespräch. Die vollständige Freiheit in Bezug auf Enthusiasmus war fast gleichbedeutend mit Bildung und Verstand geworden. Ein Fremder hatte täglich Gelegenheit, sich über die Zurückhaltung und Passivität zu wundern, welche selbst die Besten an den Tag legten, sobald die Rede auf irgendwelche praktische Reform kam, und ich erinnere, wie ich damals eines Abends im Mai mißmutig heimkehrte und in mein Notizbuch schrieb: „Es gab einmal ein anderes Frankreich." Es hatte doch einmal ein waches, begeistertes, poetisches, für die ganze Menschheit fühlendes Frankreich existiert. Es scheint, als ob ein solches Frankreich allmählich wieder aus allem Unglück und der Erniedrigung hervorgehen wird, welche, wenn sie auch weiter nichts Gutes gebracht, doch alle edlen, strebenden Geister, von neuem auf den einzig richtigen Weg geführt haben, denjenigen, welcher zur Wirklichkeit führt.

IV.

Bevor jedoch die Wirklichkeit erreicht werden kann, ist es vor allem notwendig, daß man in Frankreich offene Augen für das erhält, was jenes Unglück bedeutete und was das heutige Deutschland ist, und sich nicht damit begnügt, seinen lästigen Nachbarn im Zerrspiegel des Hasses zu sehen. In dieser Hinsicht haben die besten und kenntnisreichsten Männer des Landes eine große Verantwortung auf sich geladen, und keiner eine größere als Renan, welcher bestimmt in den letzten 12 Jahren als einer der feinsten Geister Frankreichs betrachtet worden ist. Andere haben, wie Viktor Hugo, einen größeren Leserkreis, wieder andere, wie die Theaterdichter, eine lärmendere Popularität, aber bei der Elite der Nation ist lange keiner so hoch angeschrieben gewesen, als Renan. Seine Form galt und gilt in Frankreich als die distinguirteste. Kein anderer Prosastil wird jemals von den litterarischen Feinschmeckern, von den Meistern des Gedankens, von den Gelehrten, von den Damen, deren Urteil man beachtet, in gleiche Linie mit dem seinigen gestellt. Alle werden neben ihm als grob und alltäglich, gezwungen farblos oder allzu farbenreich betrachtet. Erwähnt man Goncourt, so heißt es: „Wie können Sie den mit Renan zusammen nennen, er ist affektiert, Renan natürlich.“ Spricht man von Taine, so wird man gebeten, einen Geist, der unter Maschinendruck arbeitet, nicht mit einem andern zu vergleichen, dessen Einfälle ihm von selbst zuströmen. About sei ein Spaßmacher, Flaubert ein Leberkranker, im Vergleich mit Renan seien sie alle entweder manieriert oder dickfellig, einfach und plump. Alle sind Eselsreiter, er allein nur sitzt oben auf seinem hohen morgenländischen Dromedar mit den zierlichen Beinen. Diesen Eindruck erhielt ich noch im Jahre 1879 aus den Gesprächen der verschiedensten Kreise.

Bereits 1870 war ja Renan zu so hohem Ruhme gelangt, daß sich keine Stimme gegen ihn erhob, ja sogar keine Verwunderung an den Tag gelegt wurde, als er in seinem ersten berühmten Briefe an Strauß als Repräsentant Frankreichs Deutschland gegenüber auftrat. Man gab ihm schweigend dies selbstgenommene Mandat.

Bis 1870 war er, wie schon berührt, der Fürsprecher deutscher Ideen und deutschen Geistes gewesen. Es kann nicht wundern, daß er von jenem Zeitpunkte an aufhörte, dies zu sein. Aber er ging noch einen Schritt weiter, er wechselte seinen Standpunkt. In einer Art patriotischer Reue begann er, gewissermaßen um sich eigenen und anderer Ablaß zu erkaufen, allen seinen Schriften einen Stachel gegen Deutschland zu geben. In den Briefen an Strauß gab er den Deutschen eine Lehre, welche zum Teil wohl verdient war, aber in seinem Buche „Der Antichrist“ (Nero) vermischte er auf verwirrende Weise die Belagerung von Paris mit der Schilderung der Eroberung von Jerusalem unter Titus. In seiner Antrittsrede in der „Academie“ machte er den bekannten Ausfall gegen das deutsche Reich mit „seinem geistlosen Adel und seinen großen Feldherren ohne wohlklingende Worte“ („des grands capitaines sans des mots sonores“) in so ungeschickter Weise, daß es wie Selbstironie aussah. Denn Ducrot, welcher das wohlklingende Wort ausgesprochen hatte, daß er nur als Sieger oder als Leiche zurückkehren würde, und bei seiner Heimkehr vom Volkswitz „General weder das eine noch das andere“ getauft ward, scheint hier förmlich als der rechte Mann gegen den phrasenlosen Moltke aufgestellt zu sein, der wohl gern schwieg, aber in aller Stille jede Schlacht gewonnen hatte, die er jemals kommandiert. Vergebens suchte Renan diese Unbesonnenheiten in seinem großen „Brief an einen deutschen Freund“ fortzuerklären, der ja sonst, wie alles, was er geschrieben hat, von Geist und Ueberlegenheit strahlt und schimmert.

Sein Drama „Caliban“ erregte Aufsehen. Es offenbarte sich in dieser philosophisch-dichterischen Fortsetzung von Shakespeares „Der Sturm“ eine neue Seite seines Talentes. Dies Drama war der poetische Herzensseufzer des feinen Gelehrten über die nach dem Fall des zweiten Kaiserreichs hervortretende Demokratie. Es war destillierte Ironie. Es war jene Geringschätzung, welche so groß und reif ist, daß sie tolerant zu sein vermag, in Calibans Aeußerungen enthalten, daß er, wenn er sich gewaschen und gekämmt hätte, ebensogut konservativ als irgend ein anderer werde, mit der Kirche Allianz schließen

und Künste und Wissenschaften beschützen würde. Der Eindruck war dieser: ein Mann, der seiner Meinung nach gut mit seiner Weltverachtung allein sein könnte, der aber doch noch lieber — ganz fein, indirekt, durch Trällern der Melodie zu einer Weise, welcher andere, plumpe Sänger halbe Worte gegeben haben würden — der Gegenwart zu verstehen giebt, wie grenzenlos er sie geringschätzte.

Man konnte ziemlich weit in dem Drama „Das verjüngende Wasser", welches als Fortsetzung von „Caliban" erschien, gelesen haben, und die vielen olympischen Gedanken genießen, wie sie nur Renan denkt und zum Ausdruck bringt, ohne noch viel mehr von der Tendenz zu verstehen, als daß der Autor jetzt ernstlich die Demokratie mit sich und sich mit jener versöhnen wolle: aber das Vergnügen hörte plötzlich im vierten Akte auf, wo der deutsche Botschafter auftritt. Denn hier hat sich Renan zur Vorführung der alten, abgedroschenen Karikatur des deutschen Wesens erniedrigt, welche die Franzosen Hunderte von Malen jetzt gezeichnet haben.

Jeder, der in der französischen Litteratur etwas belesen ist, weiß, wie unmittelbar eine Periode, in welcher kindliche Gutmütigkeit, Wahrheit, linkisches Benehmen, blauäugige Unschuld und Herzlichkeit, regelmäßig in französischen Büchern durch einen Deutschen repräsentiert wurden, durch eine andere abgelöst ward, in welcher die besten Schriftsteller, wie Cherbuliez, Dumas und viele andere sich damit belustigen, die kalte, kluge Grausamkeit, die Falschheit und herzlose Brutalität Französisch mit deutscher Betonung sprechen zu lassen. Nachdem man 50 Jahre nach Frau von Staëls Beispiel in Deutschland nichts anderes als jenes harmlose Land der Idyllen gesehen hatte, wo weißgekleidete, blonde Predigerstöchter Klopstock und Schiller zusammen mit bleichen, linkischen Kandidaten lasen, begann man plötzlich in den deutschen jungen Mädchen schlaue, derbe Spekulantinnen nach reichen Ehen zu sehen und die Männer als Spione aus Lust und als Raubmörder aus Ueberzeugung aufzufassen. Was den Aberglauben hinsichtlich der Spionage betrifft — welche ja die Niederlagen erklären und entschuldigen soll —, so scheint sich das französische Volk, sogar

die gute Gesellschaft in Frankreich, noch nicht seit dem Kriege erholt zu haben: denn man bildet sich allen Ernstes ein, daß Bismarck äußerst erpicht darauf sei, zu erfahren, was Herr Durand zu Frau Duval in einer Gesellschaft sagt, und deshalb preußische Generalstabsoffiziere — die sich willig fügen — als Lakaien verkleidete und in guten Häusern in Dienst gab. Man glaubt, wie ich es 1879 in Paris von trefflichen Gelehrten aussprechen hörte, daß der hochbegabte deutsche Schriftsteller Karl Hillebrandt,*) der zweifellos kenntnisreichste, nicht französische Beobachter französischer Verhältnisse, Spionendienste in den Pariser Salons geleistet habe. Dramen wie Sardous „Dora," oder Dumas' „La femme de Claude," oder wie der Roman „La grande Iza," wo man in der Schublade eines leichtfertigen Frauenzimmers Briefe mit dem Poststempel Varzin findet, endlich der Prozeß gegen Frau Kaulla, sowie die übrigen Prozesse verwandter Natur, zeigen, daß der Schaden, welchen Frankreich durch die Demütigungen an seinem Gehirn erlitten hat, noch nicht geheilt ist.

In Renans Stück muß die deutsche Brutalität vorzugsweise herhalten. Die Art und Weise, wie sie dargestellt wird, ist sehr ungeschickt. Das Drama, welches um 1310 in Avignon während der babylonischen Verbannung der Päpste vor sich geht, dreht sich um ein Lebenselixir, welches Prospero, der vertriebene Herzog von Mailand, ein ausgezeichneter Philosoph und Alchymist, erfunden hat. Kaum ist die Erfindung bekannt geworden, als der Kaiser von Deutschland einen Legaten sendet, um Prospero zu überreden, zu ihm zu kommen, damit er sich mit List oder Gewalt in den Besitz des Wundertrankes setzen könne. Dieser Gesandte sagt bei seinem ersten Auftreten unter Anderem: „Befürchte von mir keine Lächerlichkeiten, keine Spur von Sentimentalität. (Er bricht in Lachen aus). In alten Tagen war ich Idealist und Träumer, jetzt aber sehe ich ein, wie lächerlich Edelmut ist: sei ruhig, ich

*) Vergl. die Ankündigung von K. Hillebrandt, Frankreich und die Franzosen in der 2. Hälfte d. 19. Jahrhdts. auf dem Umschlage dieses Bandes. A. d. U.

bin ein zuverlässiger, ein ernster Mann. Meine Kollegen, die Diplomaten sind alle Dummköpfe. Jeder von ihnen ist der Dümmste in Europa. (Er lacht.) Ich bin witzig, nicht wahr? . . .

Seine Majestät der Kaiser, mein Herr, handelt nie anders, als nach den strengsten Prinzipien der Gesetzlichkeit. Aber die politische Notwendigkeit hat ihre Forderungen. Das Schloß Kniphausen ist ihm für seine Souverainetät notwendig. Du begreifst, daß wir uns nicht durch Kleinlichkeiten aufhalten lassen, welche sentimentale Menschen zurückhalten usw.

Die Franzosen, welche jetzt so gern auf deutsche Heuchelei loshacken, mögen sich vorsehen, daß man nicht den Spieß gegen sie selbst umdreht und sie Heuchler nennt wegen dieses ewigen Appells an das Gefühl auf einem Gebiete, auf dem sie sich selbst nie von einer anderen Rücksicht leiten ließen, als von der Politik. Dies Volk, welches Ludwig XIV. und Napoleon I. folgte, welches die Pfalz brandschatzte und Europa eroberte, sollte sich schämen, dergestalt von Gefühlspolitik zu sprechen. Die sentimentalen Rücksichten, welche Napoleon von irgend einem Vorhaben abhielten, welches ihm seine wirklichen oder vermeintlichen Interessen geboten, sucht der Historiker immer noch vergebens.

Als Gegenstück zu dem deutschen Gesandten wird Léolin eingeführt, Renans ideales Selbstbild, ein fahrender Ritter und Troubadour aus der Geburtsgegend des Verfassers, der Bretagne. Derjenige, welcher von dem Zaubertrank trinkt, sieht im Traume den Gegenstand seiner Sehnsucht und erreicht das Ziel seines Verlangens, und als Léolin einige Tropfen trinkt, sieht und umarmt er in der Entzückung die verklärte Gestalt seiner verstorbenen Schwester. (Renan verlor bekanntlich auf seiner Reise durch Palästina seine einzige, zärtlich geliebte Schwester, derem Andenken er das „Leben Jesu“ widmete.)

Nun ist die Reihe zu trinken an den Deutschen. Mit tierischer Gier reißt er den Becher an sich und trinkt den starken Trank bis zur Neige, so daß er zuerst wie vom Blitz getroffen zur Erde fällt und schnarcht, endlich zu träumen beginnt. Und was glaubt man, daß er nun spricht?

„Sieg! Sieg! hängt, er schießt, brennt! Wir sind die

Herren, alles ist uns zu thun erlaubt, um sie zum Unterschreiben dessen zu zwingen, was wir wollen. Großmut! Sentimentalität! Lauter Dummheiten!

Wie ärgerlich! die Truppen sind viel zu milde: unsere Leute verstehen wohl totzuschlagen, aber nicht hinzurichten. (Er lacht). Gefangene! . . . Unbegreiflich, daß man Leute, die sich verteidigten, zu Gefangenen macht. Man hätte sie erschießen sollen . . . Man sollte höflich gegen sie sein bis zur obersten Stufe des Schaffots (er lacht vor Vergnügen): aber man sollte sie hängen. Man muß den Krieg so grausam als möglich führen. Empfindsamkeit! welch lächerliches Ding! Man soll erschießen, hängen, brennen . . . Ah, welch guter Geruch! Es riecht wie gebrannte Zwiebel! Es sind Bauern, die man in ihren Häusern verbrennt. Von 160 sind 120 mit Säbeln niedergehauen worden. Ihr Schurken! weshalb habt Ihr den Rest verschont? Wißt Ihr nicht, daß Sentimentalität lächerlich ist? . . . Weshalb beginnt man das Bombardement nicht. Man kann leicht um das psychologische Moment kommen."

Und so geht es noch Seiten lang weiter. Ist dies nicht sonderbar direkt und nuancenlos? Welch ein Keulenschlag nach dem Schmetterling der Wahrheit! Welches Uebermaß polemischer Leidenschaft!

Ich will nicht bei der künstlerischen Versündigung verweilen, welche darin liegt, daß Renan diese vermeintliche Bismarckiade in das Jahr 1310 verlegt und mit Ausdrücken wie „das psychologische Moment" für Bombardement aus dem Tone fällt, jene Wendung, welche aus deutschen Winkelblättern von 1870 geholt ist! Aber wie ist all dieses krankhaft bitter! Glaubt Renan wirklich, daß es diese hier sich geltend machende Denkweise war, welche in dem großen Schreckensjahre Frankreich besiegte? Ahnt er wirklich noch nicht, daß das, was Frankreich zu Boden warf, die Genialität der Führer, die Disziplin, das Pflichtgefühl und der Heldenmut der Soldaten war?

Das Unglück ist, daß Renan jetzt nicht mehr Deutschland kennt. Er kann sich desselben noch weniger als Cherbuliez erinnern. Diese Männer zehren nur von den Eindrücken aus Büchern und Zeitungen. Sie lesen dasjenige, was sie lesen,

mit feindlichem, vorurteilsvollem Blick und machen sich dann wie Renan in Karikaturen, oder wie Cherbuliez in witzigen Sticheleien Luft. Da sie in gar keiner persönlichen Berührung mehr mit Deutschland stehen, so sehen noch hören sie es mit eigenen Augen und Ohren, verlieren allmählich die Auffassungsfähigkeit und beurteilen Deutschland wie der ungebildete Deutsche Frankreich beurteilt, wenn er über dessen Frivolität, Unsittlichkeit und Aehnliches lamentiert. Renan jedoch, welcher bereits 1870 die gegenseitige Verleumdung beider Völker als schicksalsschwangere Folge des Krieges voraussah, hätte mehr als jeder andere dagegen auf seinem Posten sein müssen, seine Landsleute irrezuleiten, besonders seit der große Krieg gezeigt hat, wie teuer jedes Volk für solche Irrtümer büßen muß.

V.

Mit wechselnden Gefühlen ist Renan Zuschauer der Entwickelung des republikanischen Frankreichs gewesen. Obschon ihm die Republikaner sofort seinen Lehrstuhl zurückgaben, zeigten sie sich doch ihm und den übrigen Freunden des Prinzen Napoleon gegenüber ziemlich kalt und zurückhaltend. Durch und durch aristokratisch gesinnt wie er ist, gab er dann in seinem „Caliban" der Demokratie jene volle Lage, schrieb aber nichtsdestoweniger kurz darauf in dem „Brief an einen deutschen Freund" diese Worte: „Und gesetzt nun, daß, während Eure Staatsmänner in das undankbare Geschäft des Züchtigens und Niederhaltens vertieft sind, der französische Bauer mit seinem schweren Verstande, seiner ungefirnißten Politik, seiner Arbeit und seinen Sparpfennigen glücklich eine geordnete und dauernde Republik begründet! Das würde komisch sein, nicht wahr?" Renan ist Scepticker genug, um stets den Zweifel bei der Hand zu haben und häufig sich selbst zu widersprechen. Aber er ist auch Patriot und Philosoph genug, um sich schließlich mit jeder Staatsform versöhnen zu können, welche die Mehrzahl seiner Landsleute zufriedenstellt und ihrem geistigen Standpunkt entspricht.

Renan konnte in Frankreich als germanischer Geist gelten, weil er weitläufig mit Herder verwandt ist. Aber vor allem ist er Franzose und Pariser. Als solcher verabscheut er germanische Pedanterie und Grobheit, deutsche Kleinlichkeit und Rohheit, angelsächsische Derbheit und Manier, amerikanische, poesieentkleidete Religiosität. „Du grand et du fin!“ Renan ist Bretagner und besitzt deren Rasseeigenschaften. Die Bretagner in der neueren französischen Litteratur besitzen einen gemeinsamen Zug. Wie Chateaubriand und Lamennais haßt Renan das Alltägliche, das Gutmütig-Frivole im französischen Wesen und hat, während er selbst eine Beute des Zweifels ist, das heißeste Verlangen nach einem Glauben und einem Ideal. Deshalb hat er, der große Mirakelvertreiber, einmal einen Sehnsuchtsseufzer nach jener Zeit entsenden können, da die Könige von Frankreich Wunder thaten, durch Handauflegung Krupp-Leidende heilten. Deshalb schwärmt er für den heiligen Franziskus von Assisi, während er den nüchternen Amerikaner Jefferson geringschätzt. Er hängt innerlich an seinem engeren Vaterlande, dem er einmal in einem trostlosen Augenblick diese Worte zugerufen hat: „O, du einfacher Clan von Ackerbauern und Seeleuten, dem ich es verdanke, daß ich die Kraft meiner Seele mitten in einem verlöschten Lande bewahrt habe!“ Man darf diesen Stimmungsausbruch sicherlich nicht buchstäblich nehmen. Keiner fühlt ja stärker als Renan, wie weit jenes Frankreich, von dem er mit edler Bescheidenheit an Strauß schrieb, „daß es für Europa als bleibender Protest gegen Pedanterie und Dogmatismus nötig sei,“ davon entfernt ist, erloschen zu sein. Aber das Wort ist für den zugleich hartnäckigen und unruhigen, schwärmerischen und skeptischen Bretagner bezeichnend. Giebt er seinen Glauben — wie hier den an Frankreich — an einem einzelnen Punkte auf, so geschieht dies nur, um an anderer Stelle mit desto heißerer Begeisterung ein Ideal zu verehren. Auch in der Religion hat er eine Bretagne, an welche er glaubt.

8.

Gustav Flaubert.

(1881).

Gustav Flaubert wurde 1821 in Rouen geboren. Als er im Jahre 1880 durch einen plötzlichen Tod hingerafft wurde, ließ er die europäische Dichtkunst nicht in dem Zustande zurück, in welchem er sie vorgefunden — kein Künstler kann sich als solcher einen besseren Nachruf wünschen. Die Arbeit seines Lebens bezeichnet einen Schritt in der Geschichte des Romans.

Er war ein Prosaschriftsteller ersten Ranges, einige Jahre hindurch wohl der erste Frankreichs. Seine Stärke als Prosaist beruht auf einer litterarischen und künstlerischen Gewissenhaftigkeit, welche ihn zum Genie erhob. Er wurde ein großer Künstler, weil er keine Mühe scheute, weder wenn er sich zum Schreiben vorbereitete, noch wenn er schrieb. Er sammelte Beobachtungen, Kenntnisse, Aufklärungen, mit derselben Sorgfalt ein, wie ein Gelehrter und bearbeitete seinen Stoff mit einem Eifer, um ihn plastisch und harmonisch zu gestalten, wie ein Verehrer der Form. Er wurde ein Meister des modernen Romans, weil er die Selbstüberwindung besaß, nur wahre seelische Begebenheiten darzustellen und allen pathetischen oder dramatischen Momenten, all jenen dichterischen Effekten der Beredsamkeit aus dem Wege zu gehen, welche sich auf Kosten der Wahrheit so schön und interessant ausnehmen. Sein Name ist gleichbedeutend mit künstlerischem Ernst und künstlerischer Strenge.

Er war kein Gelehrter, der zugleich Dichter war oder

Dichter wurde, wie dies zuweilen geschieht, nein, seine dichterische Arbeit war auf nachdrücklichen, langen und langsam erworbenen Vorstudien gegründet. Seine Bücher besitzen nichts Jugendlich-Unreifes, Geschmeidiges oder Lächelndes. Diese Werke sind die Ergebnisse einer späten Reife. Er debütierte erst mit 35 Jahren und hinterließ, obschon er seine ganze Zeit der Litteratur widmete, in seinem 59. Jahre nur sieben Schriften.

Er war eine tief ursprüngliche, jedoch keine elementare Natur. Seine Originalität beruht darauf, daß in seinem Geiste zwei litterarische Strömungen zusammenflossen und eine neue Quelle bildeten. Er empfing in seiner Jugend gleichzeitig oder fast gleichzeitig zwei Impulse, und diese bestimmten seine Geistesrichtung, eine Richtung, welche neu ward.

Die erste Strömung, die ihn erreichte, war die romantisch-beschreibende Richtung in der Litteratur, welche von Chateaubriand stammt, jener lyrisch bewegte, farbenprächtige Stil, welcher die Franzosen zuerst in „Atala" und in „Die Märtyrer" bezauberte, und später einen noch weit festeren, mächtigeren Rhythmus und eine weit überlegene malerische Stärke in Hugos „Orientalen" und „Notre Dame de Paris" erhielt. Flaubert war wie alle Dichter und die meisten Menschen als Jüngling lyrisch veranlagt und seine Lyrik wurde durch die historische Entwickelung der französischen Poesie schönheitsanbetend und melancholisch. Die zweite Strömung, welche seinen Geist durchflutete, war die Richtung von Balzacs Romanen gegen das Moderne, der sie charakterisierende Sinn für das Häßliche, ihr leidenschaftlicher Hang zum Realismus und ihre Wirklichkeitstreue.

Indem diese beiden Ströme bei ihm ineinanderflossen und sich nach kurzer Zeit mit einander vermischten, erhielten sie einen neuen Charakter, neue Farbe und neuen Namen.

Als Jüngling hatte er für seine Pultschieblade viel beschreibende und pathetische Lyrik in Hugos, Gautiers und Byrons Stil gedichtet. Da ihm aber sein Gefühl sagte, daß seine Originalität nicht auf diesem Gebiete läge, daß man auch auf demselben nicht mehr original sein könnte, so hielt er seine Produktionen zurück, druckte keine Zeile und fand sich darin,

für relativ unbegabt, jedenfalls aber für unproduktiv zu gelten. Ungefähr um dieselbe Zeit versuchte er sich in entgegengesetztem Geiste, und schrieb eine komische Tragödie über die Kuhpocken, aber auch diesen Versuch gab er nicht heraus. Erst als Chateaubriand und Balzac eine neue Formel in seinem Geiste erzeugt hatten, fühlte er sich seiner Originalität sicher und trat öffentlich hervor.

I.

Selbst diejenigen, welche wenig oder nichts von Flaubert gelesen haben, wissen, daß er im Jahre 1856 mit seinem Roman „Madame Bovary“ in Paris und bald darauf in ganz Europa großes Aufsehen erregte. Ein thörichter Prozeß — der Staatsanwalt stellte den Verfasser und Verleger auf Grund einer vermeintlichen Unsittlichkeit der Schrift unter Anklage — sowie eine entschiedene Freisprechung, vermochten nur wenig das Aufsehen zu mehren, welches dies eigenartige, neue Talent schon an und für sich erweckte. Das Buch erschien, wie alle neuen Richtungen in der Litteratur, eigentümlich, anstoßend. Es war ein Zeichen zum Widerspruch. Man verglich es mit der Poesie älterer Zeit und fragte sich: „Ist dies Poesie?“ Es glich mehr Chirurgie und Anatomie. Und noch lange hieß es in gewissen Pariser litterarischen Kreisen: „Wir bedanken uns für Herrn Flauberts Skelette.“ Der Verfasser wurde Ultra-Realist genannt, man fand in seinem Buch nur die unbarmherzige, unerbittliche Physiologie der häßlichen Alltäglichkeit. Man übersah im ersten Augenblick, daß diesem Physiologen hier und da ein zwar ganz unpersönlicher, aber bildlicher, farbenreicher Erguß entschlüpfte, welcher Kunde von einer ganz anderen Welt als der des Romans brachte. Das ungebildete Publikum merkte nicht, daß diese Schilderung platter Provinzverhältnisse und — Unglücks, jammervoller Irrtümer und eines elenden Todes in einem Stil geschrieben war, welcher zugleich klar wie eine Spiegelfläche und lebendig wie eine Melodie war. Und doch war es so: Es lag ein Lyriker in

diesem Buche begraben und hin und wieder schlug ein Flammenwort aus diesem Grabe herauf.

Es war gerade jener Zeitraum, als sich die zwischen 1820 und 1830 geborene Generation der Herrschaft in der Litteratur bemächtigte und ihr physiognomisches Geschlechtsgepräge in einer mit harten Händen durchgeführten Analyse des Wirklichen offenbarte. Die neue Generation wandte sich vom philosophischen Idealismus und der Romantik ab und führte mit Begeisterung das Seziermesser. Im selben Jahre, in welchem „Madame Bovary“ erschien, zergliederte Taine in seinem Buch „Die französischen Philosophen des 19. Jahrhunderts“ die herrschende spiritualistische Lehre, zog Cousin die Haut über die Ohren und erklärte, ohne die Romantiker zu bekämpfen, mit kühlem Gleichmut, daß Hugo und Lamartine schon Klassiker seien, welche von der Jugend eher aus Neugierde als aus Sympathie gelesen würden, und derselben so fern ständen, wie Shakespeare und Racine. Sie waren „bewunderungs- und ehrwürdige Ueberreste einer großen, jetzt vergangenen Zeit.“ Nicht lange darauf schrieb sein Freund Sarcey im „Figaro“ jenen von Banville, dem Schüler der großen Romantiker viel besungenen und verspotteten Artikel, welcher in den Worten gipfelte: „Vorwärts meine Freunde! Nieder mit der Romantik! Voltaire und die Normalschule!“*)

In der dramatischen Poesie scheint die Opposition gegen die Romantik mit dem kleinen unfruchtbaren Stück „Ecole du bon sens“ gescheitert zu sein. Ponsard und seine Geistesgenossen hatten keineswegs gehalten, was man sich von ihnen versprochen hatte. Aber neuere realistische Dramatiker schlossen sich gerade zu diesem Zeitpunkte ihnen an. Augier, welcher Ponsard seine ersten Gedichte gewidmet hatte und von Anfang an dessen bürgerlich-sentimentaler Richtung gefolgt war, betrat im Jahre 1855 eine neue Bahn, indem er sich auf die drastische

*) Vgl. Th. de Banville, Odes funambulesques: Villanelle des pauvres housseurs et deux Triolettes. Die Normalschule ist die höchste Unterrichtsanstalt, von welcher gerade Taine, About und Sarcey ausgegangen sind.

Schilderung der unmittelbaren Vergangenheit warf. Der kühnere und derbere Dumas hatte ihm eben diesen Weg gezeigt, und bei diesem beginnt trotz all seiner Pietät für die Generation, welcher sein Vater angehörte, der direkte und treffende Spott mit den romantischen Idealen. Man lese de Ranjacs Rolle in „Le Demi-monde“, de Montègre's in „L'ami des femmes“. Das Wort, welches Montègre in seiner Verwirrung über de Ryons Ueberlegenheit nur allein als Antwort findet, „Vous êtes un physiologiste Monsieur“, war in Wirklichkeit die einzige Antwort, welche die ältere Generation gegen die Kritik der Jüngeren aufzustellen hatte.

Augier ward 1820 geboren, Dumas 1824, Sarcey und Taine 1828, der Dichter der „Madame Bovary“, welcher 1821 das Licht erblickte, hatte augenscheinlich Geistesverwandte unter seinen Zeitgenossen. Er unterschied sich von ihnen durch seine geheime, unentwegte Treue gegen die Ideale des vorigen Geschlechts. Da er aber den Angriff auf die Karikaturen dieser Ideale so rücksichtslos mitmachte, rechnete man ihn ohne weiteres mit zu jener Gruppe der Antiromantiker.

Und doch erinnert er durch seine Härte und Kälte ganz besonders an den in der früheren Generation einzig dastehenden Mérimée, er schien Vielen nur ein schwerer, breiterer Mérimée zu sein. Denn das erste Kennzeichen, das man ihm beilegte, war, daß er ein kaltblütiger Dichter sei, und diese beiden Bestimmungen: kaltblütig und Dichter hatten bisher nur bei Mérimée einander nicht ausgeschlossen.

Ein genaues Studium würde doch gezeigt haben, daß Mérimées Kaltblütigkeit von anderer Art ist, als Flauberts.

Mérimée behandelte romantische Stoffe in unromantischem, trockenem und knappem Stil. Sein Ton und sein Stil stimmten überein: denn ersterer war ironisch, letzterer bildlos und kalt. Aber Stil und Ton standen dann mit der Wildheit und barbarischen Leidenschaftlichkeit des Stoffes in Streit.*)

*) Vgl. über Mérimée: Brandes, G. Hauptströmungen. Bd. 5. Romantische Schule in Frankreich p. 205 ff. (4. A. 1876. Verlag von H. Barsdorf.) A. d. U.

Bei Flaubert dagegen stimmt Stoff und Ton überein. Er stellte das Leere und Einfältige mit unendlich überlegener Ironie dar. Mit Stoff und Ton jedoch stand der Stil in Streit. Er war nicht wie bei Mérimée rationell und mager, sondern farbenstrahlend und harmonisch; er breitete diesen golddurchwirkten Schleier über all das Dumme und Traurige, das er erzählte, aus. Der Stil enthielt Tausend melodische Heimlichkeiten. Er ironisierte bei Orgelmusik über menschliche Schwächen und Idiotismus. Während der Chirurg im Texte die Haut abzog und zerfetzte, ohne eine Miene zu verziehen, ohne nur ein einziges Mal Teilnahme zu zeigen, oder mit der Hand zu zittern, schluchzte dabei ein schönheitsliebender Lyriker. Schlug man eine Seite auf, in welcher ein Dorfapotheker seinen halbwissenschaftlichen Unsinn dozierte, oder wo eine Fahrt mit der Diligence geschildert oder eine alte Mütze beschrieben wurde, so erschien sie stilistisch betrachtet, durch die Frische der Ausdrücke und den soliden Bau der Sätze streng, farbenreich und dauernd wie eine Mosaikmalerei. So fest war jeder Abschnitt zusammengefügt, daß man gleichsam nirgends zwei Worte fortnehmen konnte, ohne daß, rhythmisch gesprochen, die ganze Seite zusammenfiel. Die feine Sicherheit der Bilder, der Wohllaut und der metallische Klang der Worte, die wogende Breite der Prosarhythmen, gaben dem Gesagten eine in Erstaunen setzende, bald malerische, bald komische Kraft.

In seiner Natur lag augenscheinlich eine eigentümliche Doppelheit, zwei Elemente, die sich einander ergänzten: ein brennender Haß gegen Dummheit und eine unbegrenzte Liebe zur Kunst.

Dieser Haß fühlte sich, wie es oft vorkommt, unwiderstehlich von seinem Gegenstand angezogen. Dummheit zog ihn in all ihren Formen, als Albernheit, Aberglaube, Einbildung und Spießbürgerlichkeit magnetisch an, überwältigte und inspirierte ihn. Er mußte sie Zug für Zug ausmalen, fand sie an und für sich belustigend, selbst wo andere sie weder unterhaltend noch komisch finden konnten.

Er legte sich förmliche Sammlungen von Dummheiten an, sinnlose Prozeßeingaben, kraftlose Illustrationen. Auch

sammelte er schlechte nur von Aerzten geschriebene Verse. Jedes Zeugnis für die menschliche Dummheit war ihm als solches von Wert. Er hat in seinen Schriften nichts weiter gethan, als mit Meisterhand der menschlichen Beschränktheit und Verblendung, unserem Unglück, soweit es auf unserer Dummheit beruht, Denkmal auf Denkmal zu setzen. Ich fürchte fast, daß ihm die Weltgeschichte als Geschichte der menschlichen Dummheit galt. Sein Glaube an den historischen Fortschritt war äußerst schwach. Der Hause, sogar das lesende Publikum, war ihm „der ewige Dummkopf, wie man genannt wird". Wollte man absolut eine Bezeichnung für diese Seite seines Wesens finden und ihn endlich auch mit einem der beliebten, ihm so verhaßten Worte auf ist bezeichnen, so würde man ihn kaum Pessimist, auch nicht Nihilist nennen dürfen: Imbecillist würde das rechte Wort sein.

Denn dieser erbitterten Verfolgung der Dummheit, welche sich hinter seiner unpersönlichen Gestalt verbarg, entsprach, wie gesagt, eine leidenschaftliche Liebe zur Litteratur, welche für ihn jene Schönheit und Harmonie bedeutete, die ihm als die höchste, einzige Kunst galt und die er mit einem Verlangen nach Vollkommenheit verehrte, welches ihn zuerst lange stumm bleiben, dann langsam zum Meister und darauf bald unfruchtbar werden ließ. Er litt zumeist, wenn er das Häßliche darstellte, selbst darunter und suchte deshalb den Stoff durch die Kunst der Behandlung zu heben. Da ihm die Plastik als wichtigste Eigenschaft des Schriftstellers galt, so strebte er vor allem nach Anschaulichkeit. Er hat dies an einer Stelle selbst gesagt, auch fühlt man es, wenn man ihn mittels seines Stiles studiert. Schon in seinem ersten Werk traten alle Vorzüge dieses Stiles zu Tage.

Man lese die Stelle nach, wo Emma in „Madame Bovary" noch unverheiratet Bovary nach seinem Krankenbesuch bei ihrem Vater zur Thüre folgt: „Sie folgte ihm stets bis zur ersten Stufe der Freitreppe. Wenn sein Pferd noch nicht vorgeführt war, blieb sie dort. Man hatte einander Lebewohl gesagt, man sprach nicht mehr; die frische Luft umgab sie, hob ihr weiches Nackenhaar und schlug die Schürzenbänder um ihre

Hüften zusammen. Eines Tages, als es Tauwetter war, tropfte das Wasser von der Rinde der Bäume im Hof, während der Schnee auf den Dächern der Gebäude schmolz, sie ging ihren Sonnenschirm zu holen und spannte ihn auf. Die Farben desselben spielten in blau und grün, und die durch den Schirm scheinende Sonne verursachte bewegliche Reflexe auf der weißen Haut ihres Gesichts. Sie lächelte unter demselben in der lauen Wärme, und man hörte die Regentropfen einen nach dem andern auf die ausgespannte Seide des Schirmes fallen."

Etwas so gewöhnliches, wie dies Abschiednehmen wird durch die liebevolle Sorgfalt der Schilderung interessant, und dieser regelmäßige Abschied erhält individuelles Leben durch das Hervorheben eines einzelnen Tages, an welchem im übrigen nichts geschieht. Die Genauigkeit, mit welcher die alltägliche Situation dargestellt ist, verwandelt dieselbe zu einer Malerei erster Ranges, welche zugleich das Sicht- und Hörbare, das Bild und die Bewegung widergiebt.

Oder man erinnere sich derjenigen Stelle, wo sich Emma nach ihrer Heirat verliebt:

„Emma wurde mager, ihre Wangen bleich, ihr Antlitz schmal. Mit ihrem schwarzen Band um das Haar, ihren großen Augen, ihrer geraden Nase, ihrem Vogelgang, ihrer steten Schweigsamkeit, schien sie durch das Leben zu schreiten, fast ohne es zu berühren, und ohne auf ihrer Stirn ein oder das andere undeutliche Zeichen gehobener Vorausbestimmung zu tragen. Sie war so traurig und ruhig, so sanft und zurückhaltend, daß man sich in ihrer Nähe von einer eisigen Anziehung ergriffen fühlte, so wie man in den Kirchen zitternd den Duft der Blumen einatmet, wenn sich derselbe mit der Kälte der Marmorwände vermischt."

Das Gleichniß ist neu, treffend und kurz. Man spürt hier den Dichter und Erzähler.

Man spürt ihn noch stärker, wenn es weiter heißt: „Die Damen bewunderten ihre Häuslichkeit, die Patienten ihre Höflichkeit, die Armen ihre Freigebigkeit: aber sie war erfüllt von Begierde, von Wut, von Haß. Ihr Kleid mit

den langen gleichmäßigen Falten bedeckte ein verwirrtes Herz, ihre so keuschen Lippen sprachen nicht von dieses Herzens Qual. Sie war in Léon verliebt .... Sie schätzte die Apothekersfrau glücklich, welche das Recht hatte, mit ihm unter demselben Dach zu schlafen, und ihre Gedanken stiegen unaufhörlich auf dies Haus nieder, wie die Tauben des Gasthofes „Der goldene Löwe," welche stets dorthin flogen, um ihre rosigen Füße und ihre weißen Schwingen im schmutzigen Wasser der Dachrinnen zu tauchen."

Dies ist im Allgemeinen kein treffender Vergleich, aber ein aus der Wirklichkeit jenes Dorfes, das Emma bewohnt, hergeholter. So lebendig steht dem Dichter dies Dorf vor Augen.

Zuweilen verdichtet er eine ganze Beschreibung in ein dichterisches Machtwort, wie an jener Stelle, wo die alte Dienstmagd geschildert wird, welche auf der Ackerbauausstellung aufgefordert wird, für 54jährige treue Dienste auf einem und demselben Hofe eine Silbermedaille im Werte von 25 Francs in Empfang zu nehmen.

Katharina Niçaise Elisabeth Leroux wird aufgerufen, und nach verschiedenen Zurufen, wie: „Geh doch! Links! sei nicht bange! wie sie dumm ist! da ist sie!" zeigt sich auf der Estrade eine kleine alte Frau in furchtsamer Haltung, welche sich in ihre dürftigen Kleider zu verkriechen scheint. Man sieht ihr mageres von Runzeln zusammengezogenes Gesicht in der Haube, ihre langen knorrigen Hände, welche der Staub der Tennen, die Pottasche der Wäschereien und das Fett der Wolle gehärtet, zerschnitten, schwielig gemacht haben, so daß sie schmutzig erscheinen, obschon sie in Quellwasser gewaschen sind. Sie haben so lange Dienste verrichtet, daß sie nicht mehr ganz geschlossen werden können, sondern offen bleiben, um gewissermaßen selbst Zeugniß von so vielen erlittenen Strapazen abzulegen. Wir sehen die nonnenartige Starrheit ihres Gesichtes, ihren matten Blick ihre Unbeweglichkeit aus Verwirrung über den ungewohnten Anblick der Fahnen, der Trommeln und der ihr zulächelnden Herren in schwarzen Anzügen mit ihrem Kreuz der Ehrenlegion. Wir spüren ihre Unsicherheit, ob sie vorwärtsgehen soll, und ihre Lust, zu

entfliehen. Dann faßt Flaubert das Bild in diesen Worten zusammen:

„Es war die Haltung, welche 50jährige Knechtschaft gegenüber diesen selbstgefälligen Bürgern einnahm."

So peinlich genau, wie die Beschreibung ist, so groß und stilvoll ist der zusammenfassende Ausdruck.

Man fühlt es wohl, daß für diesen Schriftsteller die Kunst zu schreiben die höchste von allen war. Nicht nur, daß im Schreiben sein höchster und einziger Beruf lag, nein, man begeht auch keine große Uebertreibung, wenn man sagt, daß seine Weltanschauung in den Gedanken auslief: Die Welt ist dazu da, um beschrieben zu werden.

Er hat einmal dieser seiner Ueberzeugung in einer absolut bezeichnenden Wendung Ausdruck gegeben. Er richtete mit Hinblick auf jene Freundschaft, welche ihn mit Bouilhet verband, im Vorwort zu dessen nachgelassenen Gedichten an die Jugend diese Worte:

„Und da man bei jeder Gelegenheit eine Moral verlangt, so ist hier die meine:

„Wenn sich noch irgendwo zwei junge Leute finden sollten, welche ihre Sonntage damit verbringen, daß sie Dichter lesen, sich einander ihre poetischen Versuche, einen Satz, ein treffendes Wort, mitteilen, und welche, im übrigen gleichgültig für das Urteil Anderer, diese Leidenschaft mit jungfräulicher Schamhaftigkeit verbergen, so gebe ich ihnen diesen Rat:

„Geht Schulter an Schulter in den Wäldern, sagt einander Verse her, nehmt in Euer Seelenleben den Saft der Bäume und die Ewigkeit der Meisterwerke auf, vertieft Euch in weltgeschichtliche Träume, gebt Euch jedem Eindruck des Großen hin — wenn Ihr dann dahin gelangt, daß Ihr überall, in allem, was geschieht, nur eine Illusion, welche zu beschreiben ist, seht, und dies in solchem Grade, daß nichts, selbst nicht Euer eigenes Dasein Euch zu etwas anderem, als hierzu bestimmt zu sein scheint, und ihr der Sache wegen entschlossen seid, jede Beschämung zu ertragen, so säumet nicht, gebt Bücher heraus!"

Mit den Worten: wenn Ihr überall, in allem was

geschieht, nur eine Illusion, welche zu beschreiben ist, seht, ist das für Flauberts Lebensanschauung Eigentümliche ausgesprochen. Ich weiß recht wohl, daß seine Ansicht zunächst diese ist: der wahre Schriftsteller sehe in allem nur das Bild, ein vorübergehendes Bild, welches sich nur von der Kunst allein festhalten läßt. Aber in engerem Sinne paßt das Wort auf ihn selbst. Er hat sein Leben der Beschreibung von Illusionen geweiht. Man gehe in Gedanken seine Stoffe durch, von Madame Bovarys Verliebung, von] ihrer Hoffnung, sich durch dieselbe über das Elend, die Plattheit des Provinzlebens und ihrer Ehe zu erheben, bis zur ganzen Reihe der Wüstenhallucinationen des heiligen Antonius — was sind sie anders, als Illusionen zum Beschreiben!

Die Illusion birgt eine Doppelheit in sich, welche Flauberts Naturell entspricht. Abgesehen von ihrem Wesen als Blendwerk ist sie schön: sie besitzt Farbe und Duft, erfüllt den Geist und bedingt dessen kräftig pulsierendes Leben. Als solches zog sie den Schönheitsverehrer in ihm an. Die Illusion ist dann aber auch hohl und leer, oft dumm und häßlich, nicht selten lächerlich, als solche fesselte sie den Anatom in Flaubert, den Mann, dessen Blick die Wirklichkeit in ihre Bestandteile auflöste und dessen mächtige Hand die Luftschlösser zu Dunst zusammenpreßte.

II.

Auf welche Weise war er so geworden, wie wir ihn in seinem ersten Roman kennen gelernt haben?

Sein Vater war ein berühmter Chirurg in Rouen, ein wohlhabender, streng rechtschaffener, gutherziger Mann, welcher den Sohn gut und frei erzog. Daß seine erste Heimstätte das Haus eines Arztes war, fühlt man aus seinen Büchern. Er studierte selbst eine Zeit lang Medizin, dann Jura, warf sich aber schon in der Schule mit Leidenschaft auf die Litteratur. In dieser Schwärmerei begegnete er sich mit einem gleichalterigen Freunde, der ein Freund fürs Leben wurde, dem späteren Dichter Louis Bouilhet. Es finden sich zweifellos

selbstbiographische Züge in der Schilderung der Freundschaft zwischen Fréderic und Deslauriers in „L'éducation sentimentale." Flaubert kam wie Fréderic mit 19 Jahren nach Paris, um zu studieren. Sein Vater kaufte das Landhaus Croisset bei Rouen, welches er erbte. Abwechselnd verbrachte er sein Leben in Rouen und Paris, ein Leben, in welchem nur zwei äußere Begebenheiten vorkommen: eine Reise nach dem Orient, welche er mit 30 Jahren unternahm, und eine spätere nach Nordafrika. In Rouen schloß er sich Monate hindurch ein, um zu studieren und zu schreiben, in Paris suchte er zunächst Zerstreuung. Er war in seiner Jugend ausdauernd in seinen Studien und ungestüm in seinen Vergnügungen.

Er besaß ein Temperament, welches zu seinem Aeußern paßte. Ich habe ihn, wenn auch nur flüchtig, in seinen späteren Lebensjahren gesehen. Aber man vergißt diesen großäugigen Herkules mit seinen blauen Augen und der rötlichen Hautfarbe, mit seiner hohen Stirne, mit seinem langen Schnurrbart, welcher seine mächtigen Kinnbacken bedeckte, mit dem ragenden, zurückgeworfenen Kopf, dem etwas hervorragenden Bauche nicht. Er ging zwar langsam und ungern, aber er liebte heftige Bewegungen, focht mit den Armen, und, ungeheuer, wie er war, stieß er mit donnernder Stimme die fürchterlichsten Paradoxe heraus. Er war wie alle lärmenden Riesen gutmütig: sein Zorn — sagt einer seiner Freunde — kochte und fiel wie Milch.

Er war zu jener Zeit herangewachsen, als der Romantismus in Frankreich in Blüte stand. Er hatte sein erstes Gepräge in dieser Schule erhalten und bewahrte die Erinnerung an dieselbe nicht nur in seinem Stil und seiner an Gautier gemahnenden saftigen („truculente") Erzählungsweise, sondern sogar in seiner Kleidung. Er trug große, breite, schräg aufgesetzte Hüte, großkarrierte Beinkleider und Röcke, welche um den Leib schlossen; in seinem Hause ging er im Sommer mit bauschigen, weiß- und rotgestreiften Hosen und einer Art Jacke, was ihm Aehnlichkeit mit einem Türken in Negligé verlieh. Unter seinen Freunden ging das Gerücht, daß die Bürgersleute von Rouen, wenn sie am Sonntag aufs Land zogen,

ihren Kindern versprachen, daß sie, wenn sie artig wären, Herrn Flaubert in seinem Garten zu sehen bekommen sollten.

Ich sagte, daß einige Reisen die Hauptbegebenheiten in seinem Leben ausmachten. Die Frauen haben darin einen geringeren Platz eingenommen, als in demjenigen mancher Anderer. Als er 20 Jahre alt war, hatte er sie wie ein Troubadour geliebt. Damals ging er gewöhnlich zwei Meilen weit, um die Schnauze eines Neufundländers zu küssen, welchen eine von ihm bewunderte Dame zu liebkosen pflegte. Später hat er sich einer derberen Anschauungsweise und Praxis in der Erotik beflissen. Er war ein Freund von Anekdoten in Rabelais' Manier, und in seinen Büchern berührte er mit ebenso harten Händen die erotische Illusion, wie alle andern.

Nichtsdestoweniger besaß er in diesem Punkte, wie in manchem anderen etwas Zwiefaches in seinem Wesen. Er, der Hagestolz, der Tabakraucher, der nur mit Männern vertraut verkehrte und von keiner anderen Gesellschaft etwas hielt, als von derjenigen munterer, leichtfertiger Damen, glaubte — vielleicht in Folge persönlicher Erfahrungen, oder einer allmählich bei ihm eingewurzelten Ueberzeugung, daß dem Menschen alles Wesentliche mißglückt, daß es für den Mann das Natürliche, sozusagen die Regel sei — trotz aller Zerstreuungen sein Leben lang eine einzige, große, unbefriedigte Liebesleidenschaft zu hegen. In richtiger Uebereinstimmung hiermit heißt es in einem Briefe aus Flauberts letzten Lebensjahren an eine Dame scherzend, aber wehmütig wahr:

„Wir armen litterarischen Arbeiter! Weshalb verweigert man uns, was man den Spießbürgern so willig einräumt? Die haben Herz, aber wir! nimmermehr. So wiederhole ich Ihnen denn noch einmal, daß ich eine unverstandene Seele bin, die letzte Grisette, der einzige Ueberlebende aus dem alten Geschlechte der Troubadours."

Diese unverstandene Seele pflegte sich jedoch nicht an die Frauen zu wenden, um verstanden zu werden.

Als älterer Mann nannte er jene Nächte, welche er unter Tabackrauchen und Gesprächen mit Louis Bouilhet verbracht hatte, die liebsten Erinnerungen seines Lebens. Für ihn war

die Freundschaft eine Religion, und keiner seiner Freunde stand ihm so nahe, wie jener erste.

Ich weiß nicht, ob es Zeiten gegeben hat, welche unabhängigen Geistern günstig gesinnt waren. Aber sicher ist es, daß diese beiden jungen Leute, welche in das Leben eintraten, als die Bourgeoisie unter Louis Philipp triumphierte, und ihren poetischen Ausdruck in Scribes Lustspielen und der schwächlichen, aber rechtschaffenen l'école du bon sens empfing, die Zeit, in welcher zu leben sie unglücklicherweise gezwungen waren, als die schlechteste überhaupt betrachteten. Ueberall war es Mode, den gesunden Sinn zu preisen und die Poesie anzuschwärzen. Alles, was nicht mittelmäßig war, wurde langweilig gefunden. Sie faßten ihr Zeitalter als unter derj Herrschaft der Mittelmäßigkeit stehend auf, sie sahen die siegende Mittelmäßigkeit alles wie eine ungeheure schwarze Wasserhose ansichziehen und mit sich herumwirbeln.

Dies gab beiden einen Fond von Melancholie und tiefem Ernst, eine Unterströmung von Menschenverachtung, ein Gefühl von geistiger Isoliertheit und infolgedessen einen überwiegenden Hang zur Produktion unpersönlicher, teilnahmsloser Art.

III.

Aus dieser Stimmung schrieb dann Flaubert, als er im reifen Mannesalter als Schriftsteller aufzutreten sich entschloß, „Madame Bovary". Es ging eine eisige Kälte von diesem Buche aus. Es schien, als ob dieser Romanschriftsteller endlich die Wahrheit aus dem tiefen, kalten Brunnen, in welchem sie gelegen, heraufgezogen hätte, und sie nun frierend und die ganze schaurige Kälte des Abgrundes mit sich heraufbringend daſtände. Es ist ein wunderliches Buch, ohne irgend welche Liebe für den Gegenstand geschrieben. Andere hatten das Stillleben des Landes und der Provinz mit Wehmut, oder wenigstens mit jenem Idealisieren beschrieben, welches eine Betrachtung aus der Ferne mit sich zu führen pflegt. Er jedoch sah auf dasselbe ohne Mitgefühl herab und ließ es in seiner ganzen Geistlosigkeit hervortreten. Seine Landschaften waren

ohne sogenannte Poesie, kurz und vollständig gezeichnet. Er begnügte sich in seiner strengen Meisterschaft damit, die Hauptlinien und Farben zu geben; aber sie zeichneten und malten die Landschaft ganz. Ebensowenig Zärtlichkeit besitzt er jedoch auch für die Hauptperson — eine seltene Erscheinung bei einem Dichter, wenn diese Hauptperson, wie hier, ein junges und schönes, sogar einnehmendes Weib ist, welches sich sehnt, entbehrt, fehlt, getäuscht und verdorben wird, und, ohne unter das Niveau ihrer Umgebung zu sinken, zu Grunde geht. Aber jeder Traum, jede Hoffnung, jedes Blendwerk, jede naive und ungesunde Begierde, welche ihr Gehirn durchkreuzte, wurde ohne Gemütsbewegung, ja mit darüberschwebender Ironie untersucht und zu Tage gefördert. Es gab kaum eine Phase in ihrem Dasein, wo sie nicht lächerlich oder unausstehlich war. Erst als sie eines gräßlichen Todes stirbt, tritt diese gedämpfte Ironie ganz zurück, und sie atmet ihren letzten Seufzer, wenn auch nicht als ein Gegenstand des Mitleids, so doch auch keineswegs in Verachtung aus.

Doch auch der Dichter war bei Schilderung der Schrecken ihrer Todesstunde nicht kalt geblieben. In einem Brief an seinen Freund Taine hat er gesagt: „Als ich Emma Bovarys Vergiftung beschrieb, hatte ich dermaßen Arsenikgeschmack im Munde, war so vollständig selbst vergiftet, daß ich zwei Tage lang mein Mittagessen wieder von mir geben mußte.“

Aber die seelische und körperliche Benommenheit wird durch die vollkommene Selbstbeherrschung während der Ausführung gedeckt.

Es gab in dem ganzen Buche keine einzige Person, mit welcher der Dichter irgend etwas gemeinsam gehabt hätte, von der man, wenn auch in noch so geringem Grade, hätte denken können, daß er es sei oder sein möchte; sie waren alle ohne Ausnahme vulgäre, unschöne, lasterhafte oder bedauernswerte Geschöpfe. Und er hielt sie auf diesem Punkte. Die junge Frau z. B. besitzt trotz ihrer gefährlichen Instinkte, in ihrer Sehnsucht nach dem Schönen, ihrem Drang nach dem Idealen und ihrem großen unverwüstlichen Glauben an die Romantik der Liebe Eigenschaften, welche — ein wenig anders oder

schonender dargestellt — ihren Charakter selbst in seinen Verirrungen geadelt haben würden. Was hätte George Sand nicht aus ihr gemacht! Aber Flaubert will eben nicht in die alten Spuren zurücktreten, und beraubt mit Fleiß die sogenannten schönen oder süßen Sünden jeder Poesie. Der betrogene Ehemann birgt trotz all seiner Plumpheit und Gutmütigkeit, seiner Rechtschaffenheit und seiner treuen Bewunderung Emmas ein Element in sich, welches unter anderen Umständen hätte rührend werden können. Er entfaltet bei ihrem Tode auch Eigenschaften, eine innerliche Anhänglichkeit, ein Selbstvergessen, welches sich durch einen nur kleinen Fingerdruck des Dichters bedeutend, Ehrfurcht einflößend hätte gestalten können. Aber der Dichter will seinem Gebilde diesen Druck nicht geben; er hält aus Wahrheitsliebe die Gestalt innerhalb jener Grenze, welche ihm als die richtige erscheint, er läßt Bovary von Anfang bis zuletzt denselben gutmütigen, unappetitlichen armen Kerl sein.

Es findet sich in dem Buche nur eine einigermaßen sympathische Figur, der kleine Apothekerlehrling Justin, welcher Emma von ferne anbetet, und es giebt da einen Augenblick nach Emmas Tod, wo ihn der Dichter schwach idealisieren zu wollen scheint. Als alle fort sind, kommt er zu ihrem Grabe, und es heißt dort: „Am Grabe unter den 40 jährigen Bäumen kniete ein schluchzender Knabe, seine Brust, welche vor Schluchzen dem Bersten nahe war, stöhnte im Schatten unter dem Druck eines ungeheuren Schmerzes, welcher sanfter als der Mond und unergründlicher als die Nacht war. Plötzlich knarrte die Pforte.“ Man wundert sich darüber, daß diese Zeilen Flaubert zum Verfasser haben. Aber dann heißt es weiter: „Es war der Totengräber Lestiboudois; er kam, um nach der Hacke zu suchen, die er vergessen hatte; er erkannte Justin als dieser über die Mauer zurückkletterte und wußte nun, wer der Missethäter war, der ihm seine Kartoffeln zu stehlen pflegte.“

Dieser bewunderungswürdige Satz war der einzige, der mir seit dem erstmaligen Lesen von „Madame Bovary“ nach 10jährigem Zwischenraum in der Erinnerung geblieben war. Seine Ironie ist nicht willkürlich, wie zuweilen bei Heine;

hier ist die Ironie nur Tiefsinn. Dieser Satz ist das Werk eines vielseitigen Geistes. Es ist natürlich, daß Justin innig und poetisch beim Tode der angebeteten Frau fühlt, aber nicht minder natürlich ist es, daß er früher Kartoffeln gestohlen hat und daß der Totengräber in Folge einer genialen Intuition darin, daß er über die Kirchhofsmauer steigt, ein Merkmal sieht, wer sein Kartoffeldieb ist. Daß aber Flaubert diese beiden Dinge, diese zwei Seiten des Lebens zu gleicher Zeit vor Augen hat, zeugt für eine geistige Stärke und Ueberlegenheit über seinen Stoff, wie sie sich in dieser Form nie zuvor gezeigt hätte. Die künstlerische Ironie — wenn man dies Wort gebrauchen will — ist hier ganz anders unpersönlich, absichtlich, wahr und tief als bei Mérimée. Sie ist nur eine stereoskopische Anschauungsweise, welche der Wirklichkeit Relief verleiht, dieselbe voll und frei darstellt.

Es ist kein Wunder, daß man von Anfang an fast nichts anderes in dem Werke entdeckte, als diese Anschauungsweise und Wirklichkeitstreue, welche ihr Produkt war. Wenn man von der kurzen Zeit absieht, wo sich die ganz einfältige Auffassung Flauberts, als eines unsittlichen Schriftstellers geltend machte, kam die Auffassung zum Durchbruch, daß er ein Realist sei, wie man es nannte: Er kopiere mit derselben Gewissenhaftigkeit das Unbedeutende und Wichtige ohne Unterschied, nur mit einer sichtlichen Vorliebe für das Platte und sittlich Abstoßende; alles stehe bei ihm in einem Plan, kräftig, aber hart. Die Unwilligen fügten tiefsinnige Bemerkungen hinzu, daß die Richtung, welche er einleite, Photographie, keine Kunst sei. Man erwartete oder hoffte von seiner Hand neue Werke im Genre der Madame Bovary.

Aber man wartete vergebens, denn er ließ nichts von sich hören: Jahr auf Jahr verging, und er blieb stumm. Endlich, nach 7 Jahren, trat er aufs neue mit einem Roman auf, und die Leserwelt bäumte sich vor Ueberraschung. Man befand sich in demselben weit entfernt von Rouen, den Dörfern der Normandie und dem 19. Jahrhundert. Man fand den verschwundenen Autor der „Madame Bovary“ auf den Ruinen Karthagos wieder. Er stellte in „Salammbô“ nichts Anderes

und Geringeres dar, als das alte Karthago zur Zeit Hamilkars, eine Stadt und eine Zivilisation, von der man fast nichts Zuverlässiges wußte, einen Krieg zwischen Karthago und den Mietstruppen der Stadt, der weder ein welthistorisches noch sogenanntes ideales Interesse darbot. Man saß und wartete auf einen Pariser Ehebruchsroman und erhielt statt dessen den Tanitskultus und die Molochsanbetung, Belagerungen und Kämpfe, Schrecken ohne Zahl, den Untergang eines ganzen Heeres durch Hungersnot und den langsamen Martertod eines lybischen Heerführers.

Und das Wunderbarste war, daß all dieses, von dem kein Mensch etwas wußte, das niemand kontrollieren konnte, daß diese ganze ausgestorbene wild-barbarische Welt mit einer Anschaulichkeit und peinlichen Genauigkeit hervortrat, welche in keiner Hinsicht hinter derjenigen in „Madame Bovary" zurückstand. Man entdeckte, daß die Methode von der Beschaffenheit des Stoffes unabhängig sei. Flaubert hatte der Leserwelt einen Streich gespielt, derselben auf schlagende Weise bewiesen, wie wenig sie ihn verstanden hatte. Wenn jemand geglaubt hätte, daß er als Realist an das heimische Land und Klima gebunden sei, so konnte man jetzt lernen, wie gut sich Flaubert in diesem heißen Lande zurecht fand. Wenn jemand gemeint hätte, daß ihn das kleinbürgerliche Leben in seiner Häßlichkeit und Komik zu fesseln vermöchte, daß sein Talent in jeder Weise holländisch sei, so mußte er nun entdecken, daß Flaubert nicht umsonst gemeinsame Jugendschwärmereien mit den Männern von 1830 gehabt hatte, und ganz wie diese zu primitiven Leidenschaften und barbarischen Sitten hinneigte. Bis zu welchem Grad jedoch Flaubert in Wirklichkeit die Sympathien und Naivetäten der Erzromantiker teilte, das ahnten selbst nach „Salammbô" die Wenigsten. Afrikas Sonne und das Leben des Orients waren ihm durch Byron und Viktor Hugo heilig geworden, und seine persönlichen Eindrücke hatten jene poetischen nur befestigt. Der Duft des Kaffees verursachte ihm Halluzinationen vón wandernden Karawanen und mit Andacht verzehrte er die abscheulichsten Gerichte, sobald sie nur einen fremdklingenden Namen führten.

Flaubert hatte sein Möglichstes gethan, um etwas zu schaffen, das dem alten Karthago ähnlich sähe. Er war jedoch Künstler genug, um zu wissen, daß es nicht auf die äußere Wahrheit, sondern auf die innere ankommt, welche man Wahrscheinlichkeit nennt. Seine Schilderung erschien Vielen vollkommen überzeugend. Ein Zweifel an deren Uebereinstimmung mit der 22 Jahrhunderte entfernten Wirklichkeit wurde von Frankreichs erstem Kritiker einmal in meinem Beisein mit dem einfachen „Ich glaube, daß sie wahr ist" beantwortet. Aber abgesehen hiervon, gelten hier die Worte, mit welchen Flaubert kühn und offen einen Angriff Sainte-Beuves zurückwies: „Ich glaube ganz gewiß etwas geschaffen zu haben, was dem alten Karthago gleicht. Aber das ist nicht die Frage. Ich kehre mich den Teufel an die Archäologie! Wenn das Kolorit nicht wahr ist, die Einzelheiten nicht übereinstimmen, die Sitten sich nicht aus der Religion und die Handlungen von Leidenschaften ableiten lassen, wenn die Charaktere nicht zusammenhängen, die Kostüme nicht zu den Gestalten und die Bauwerke nicht zum Klima passen, dann ist mein Buch unwahr. Wenn nicht, nicht!"

Diese Worte treffen den Nagel auf den Kopf; man merkt das gute Gewissen des Autors und die darin liegende Autorität. Sein Werk war keine Maskerade, wie so viele spätere archäologische Romane, in welchen moderne Gefühle und Lebensanschauungen in antiker Ausschmückung dargestellt werden. Hier war alles aus einem Gusse, und besaß das gleiche wilde und furchterregende Gepräge. Liebe, Schlauheit, Rachsucht, Religiosität, Charakterstärke, alles war unmodern.

Die Wahrheitsliebe des Dichters war hier augenscheinlich ebenso innig und heftig, als im ersten Roman. Nur wurde es jetzt lächerlich, gegenüber diesem Sieg über Tod und Vergangenheit von einem Photographieren Flauberts zu sprechen. Man denke sich: Photographien aus dem alten Karthago! Es ließ sich also aus diesem Buche ein richtigerer Gesichtspunkt für den „Realismus" des vorigen gewinnen. Daß Flaubert nicht zu denen gehörte, welche die zufällige Wirklichkeit kopieren, ward klar. Man erkannte, daß die Genauigkeit seiner Be-

schreibungen und Angaben einer eigenartigen Präcision der Einbildungskraft entsprang. Er besaß augenscheinlich in gleich hohem Grade jene beiden Elemente, welche das Wesen des Künstlers ausmachen: die Gabe der Beobachtung und die gestaltenbildende Kraft. Er hatte Neigung und Begabung für das Naturstudium mit Inbegriff des historischen Studiums, und ferner jenen Forscherblick, dem kein Verhältnis zwischen den Einzelheiten entging. Hier von Photographieren zu sprechen war unmöglich; denn das Studium ist etwas Aktives, Feuriges, ist Blick für das Wesentliche, Photographieren dagegen ist etwas Passives, Maschinenmäßiges und gleichgültig gegenüber dem Unterschied zwischen Wesentlichem und Unwesentlichem. Dann besaß Flaubert auch jenes Künstlertemperament, jene Gemütsstimmung, welche das durch Beobachtung und Studium Gewonnene gurchglüht und ausprägt und sich in diesem Gepräge als Stil offenbart. Denn was ist Stil anders, als der sinnlich wahrnehmbare Ausdruck des Temperaments, als das Mittel, mit dessen Hülfe der Autor dem Leser die Fähigkeit verleiht, so zu sehen und zu hören, wie er selbst. Der Stil macht den Unterschied zwischen der künstlerischen, wirklichkeitstreuen Zeichnung und der wohlgelungenen Photographie aus, und Stil ist überall bei Flaubert vorhanden.

Kaum hatte er zu einem oder dem anderen Buche seine Beobachtungen gesammelt, seine Vorstudien beendet, als sie aufhörten, ihn als solche zu interessieren. Nun galt es, dies Buch in einer vorzüglichen Sprache zu schreiben. Und die Sprache wurde jetzt Alles, die Aufzeichnungen waren nichts mehr, etwas Gleichgültiges, ganz Untergeordnetes. Daß er genau und wahrheitsliebend sei, wäre nur, wie er zu sagen pflegte, seine Pflicht und Schuldigkeit dem Publikum gegenüber; aber an und für sich sei die Genauigkeit keine Kunst, nein, donnerte er los und focht mit den Armen, das einzig wichtige und ewige Ding unter der Sonne sei ein wohlgebildeter Satz, ein Satz, der sich schön ausnähme, Hand und Fuß habe, mit dem vorhergehenden und darauffolgenden zusammenhänge und das Ohr erfreue, wenn man ihn laut für sich selbst lese. Dann schrieb er täglich ein kleines Stück, fünf bis sechs Seiten

höchstens, wägte jedes Wort ab, um Wiederholungen, Reime und Härten zu vermeiden, verfolgte ein wiederholtes Wort 30, 40 Zeilen weit, ja duldete keine Wiederholung derselben Silbe im selben Satze. Oft ärgerte ihn ein Buchstabe, er suchte nach Worten, in denen er ihn nicht traf, zuweilen suchte er nach r's, wenn er einen rollenden Laut gebrauchte. Dann las er sich das Geschriebene laut vor, schrie es mit seiner Stentorstimme, daß die Leute draußen auf dem Wege vor seinem Hause stehen blieben. Manche nannten ihn den Advokaten, da sie glaubten, daß er sich in Gerichtsreden übe.

Unter diesem Streben nach Vollkommenheit litt er Qualen. Es waren die jedem Schriftsteller bekannten Geburtswehen, bei ihm waren sie aber so schmerzhaft, daß er aufspringen, schreien, und sich Dummkopf, Idiot, nennen konnte; denn kaum war ein Zweifel überwunden, als schon ein zweiter entstand. An seinem Schreibtisch saß er wie magnetisiert. Turgénjew, sein treuer und naher Freund, der ihn oft so sah, erklärte, daß es rührend mit anzusehen gewesen sei, wie er, der von Natur so Ungeduldige, im Kampf mit der Sprache so geduldig war. Eines Tages hatte er unausgesetzt an einer einzigen Seite seines letzten Romans gearbeitet, ging darauf zum Speisen und wollte sich dann am Durchlesen seiner Seite im Bett erfreuen, fand dieselbe aber schlecht, sprang — 58 Jahre alt, wie er war — im Hemde aus dem Bett, begann sie umzuarbeiten und schrieb sie so die ganze Nacht hindurch wiederholt, teils am Tische, teils, von der Kälte gezwungen, im Bette sitzend, um.

Wie hat er die Sprache geliebt und verwünscht! Ist es nicht charakteristisch, daß er sich in „Madame Bovary“ nur an einer einzigen Stelle vergißt und in seinem eigenen Namen spricht, und dies geschieht dort, wo er anläßlich Raouls Gleichgültigkeit gegen Emmas Liebeserklärungen, welche trivial klangen, aber doch gefühlt waren, ausruft: „Gerade als ob nicht der Reichtum der Seele sich oft in den leersten Gleichnissen Luft machte, als ob Jemand das genaue Ziel seines Dranges, seiner Vorstellungen oder Schmerzen angeben könnte. Wer hat nicht gefühlt, daß die Sprache einem gesprungenen Kessel gleicht,

auf welchem wir Melodien hämmern, welche tönen, als ob man für einen Bären zum Tanze aufspiele, während wir damit die Sterne zu rühren wünschten."

Eine solche Klage aus solchem Munde ist gleichwohl — was das Wort leugnet — ein Maßstab für das schmerzliche Verlangen des großen Stilisten nach künstlerischer Vollkommenheit.

Wenn sich ein solches Verlangen einmal in einer Kunst gezeigt hat, so kann es nicht aussterben. Kein Eingeweihter, der nach Flaubert geschrieben und von ihm gelernt hat, konnte mit gutem Gewissen im Wesentlichen dessen Forderungen für sich selbst bei Seite setzen. Deshalb sind Flauberts Freunde, Geistesverwandte und Schüler unseres Jahrhunderts strengste und erste Stilisten. Nicht als ob Flaubert selbst einer Theorie huldigte, welche der Originalität des Stiles günstig gewesen wäre! Er glaubte naiv an einen einfach idealen, absolut richtigen Stil. Er nannte diesen Stil, den er zu verwirklichen suchte, den ganz unpersönlichen, weil er nichts anderes als ein Ausdruck für seine eigene Persönlichkeit war, die ihm in dem Geschriebenen nicht auffiel. Guy de Maupassant hat recht witzig gesagt, daß man in Bezug auf ihn die alte abgedroschene Redensart: „Le style, c'est l'homme" umdrehen könnte. Er war der personifizierte Stil. Aber Stil ist Kunst. Es ist weder unwesentlich, noch gleichgültig, daß der Mann, welcher die moderne Richtung und Formel der Litteratur repräsentiert, so weit davon entfernt war, ein pfuschender Aufschnapper der zufälligen Wirklichkeit, oder, wie der Vorwurf in der Regel lautet, ein Photograph zu sein, daß er gerade umgekehrt der Künstler ohne Tadel war.

IV.

Flaubert hat persönlich der Oeffentlichkeit nie das Geringste von sich selbst mitgeteilt. Er hat dasselbe Schweigen über seine künstlerischen Prinzipien bewahrt, wie über seine privaten Erlebnisse. Unter diesen Umständen muß man alle Wege prüfen, die einem offen stehen und in sein Inneres füh-

ren können. Als einer der nächsten und besten bietet sich ein sorgfältiges Studium der Gedichte seines brüderlichen Freundes und Kampfgenossen Louis Bouilhets dar. Flüchtig betrachtet scheinen beide Männer ebenso ungleich veranlagt als begabt zu sein. Flaubert machte in der französischen Litteratur Epoche, Bouilhet war und blieb ein Dichter zweiten und dritten Ranges. Flaubert war ein Romanschriftsteller, Bouilhet ein Lyriker und Dramatiker; aber diese Ungleichheit hat für das Wesen der beiden Freunde wenig zu bedeuten. Sie liebten einander, weil sie geistesverwandt waren. Nicht ohne guten Grund hat Flaubert Bouilhet sein erstes Werk gewidmet und dieser jenem alle seine vorzüglichsten Schöpfungen. Ein aufmerksamer Vergleich zeigt so starke Analogieen zwischen Flauberts Prosaschriften und Bouilhets Gedichten, daß er das Auge für die mehr zurückgedrängten Seiten des Wesens des Ersteren schärft.

Eins von Bouilhets bemerkenswertesten Gedichten „Les Fossiles,“ wird mit einem großartigen Gemälde von Landschaften und vom Tierleben der Vorwelt eröffnet, dann folgt in poetischer Form und in wissenschaftlichem Geiste zugleich die Entwickelungsgeschichte des Erdballs bis zum Auftreten des ersten Menschenpaares, und endet mit einer begeisterten Schilderung der Zukunft der Menschheit.

Diese Vorliebe für das Kolossale und Monströse findet man bei dem Dichter des „Salammbô“ wieder. Man merkt in Flauberts Hervorziehen verschwundener Völker und Religionen denselben Hang zum Fossilen, wie bei Bouilhet. Schließlich zeigt sich auch bei Flaubert deutlich die hier und überall bei dem Freunde hervortretende Neigung, Wissenschaft und Poesie zu einem Ganzen zu verschmelzen.

Wie Flaubert sich in klassische und semitische Litteraturen vertiefte, so studierte Bouilhet Chinesisch und behandelte chinesische Stoffe in einer langen Reihe von Gedichten. Sie wollten beide mit diesen Forschungen und den daraus sich ergebenden poetischen Versuchen einem Zeitalter entfliehen, das ihnen zuwider war, und beide folgten sie hierin unbewußt dem Beispiel Goethes. Aber beide befriedigten sie hiermit außerdem ihren gemeinsamen Trieb, dem Leser die Relativität aller

Lebensformen zu zeigen, und ihn zu lehren, nicht damit zu prahlen, wie großartig weit wir es gebracht hätten; ihm ferner eine Ahnung davon beizubringen, daß unsere Kultur, wenn sie nach Verlauf von Jahrtausenden wieder ausgegraben und geschildert werde, sich nicht vernünftiger ausnehmen würde, als diese alte und ferne.

Beide wollten sie die Vorwelt in ihrer historischen oder vorhistorischen Reinheit ohne störende moderne Zusätze hervortreten lassen und vor keiner Schwierigkeit zurückweichen. War es an und für sich schon schwierig genug, die vorsündflutliche Welt mit ihrer eigenartigen Vegetation und ihren unförmlichen, großartigen Tiergestalten zu malen, so hat Bouilhet überdies von jedem Ausdruck Abstand genommen, der an moderne Ideen hätte erinnern können. Er beschreibt die Pterodaktyler, Ichthyosauren und Plesiosauren, die Mammuthe und Mastodonen, ohne sie zu nennen; man erkennt sie nur an ihren Formen, ihrer Haltung, ihrem Benehmen und ihrer Gangart. Auf ganz ähnliche Weise hat Flaubert in „Salammbô" sich jeder, auch der leisesten Hindeutung auf die moderne Welt enthalten; der Dichter scheint sie nicht zu kennen, oder ihre Existenz vergessen zu haben. Die künstlerische Objektivität fällt hier mit der wissenschaftlichen zusammen.

Und das ist für beide Dichter die Hauptsache. Sie folgten, bewußt oder unbewußt, einer neuen Idee vom Verhältnis der Poesie zur Wissenschaft. Sie haben das Ihre zum Schaffen einer Poesie beitragen wollen, welche gänzlich auf wissenschaftlicher Grundlage ruhte.

Bouilhets höchster Ehrgeiz war, ein Gedicht zu schreiben, welches die Resultate der modernen Wissenschaft zusammenfaßte und für unsere Zeit dasselbe sein könnte, was für das Altertum das bewunderungswürdige Gedicht des Lukrez, „**De rerum natura**" war. Flaubert hatte augenscheinlich ganz denselben Wunsch. Aber dieser Wunsch wurde bei ihm bestimmter durch seinen Haß gegen die menschliche Dummheit ausgedrückt. Er verwirklichte ihn negativ und in zwei verschiedenen Formen. Zuerst in seinem Werk „Die Versuchungen des heiligen Antonius," wo er alle religiösen und moralischen Systeme der

Menschheit als Wahnsinnsträume des Einsiedlers und der Menschheit Revue passieren ließ. Dann in seiner letzten Erzählung „Bouvard und Pécuchet," wo die zahlreichen Thorheiten zweier armer Dummköpfe dem Dichter den Vorwand liefern, eine Art Encyklopädie über all jene Gebiete des menschlichen Wissens zu geben, an welchen jene sich vergreifen. In „Die Versuchung des heil. Antonius" gab er die Tragödie des Menschengeistes. Dasselbe offenbart sich hier in großartiger, rasender und klagender Tollheit: ein König Lear auf der Heide des Erdballs. In „Bouvard und Pécuchet" stellt er die Karikatur, die naive Unwissenheit, die dilettantische Pfuscherei auf allen wissenschaftlichen und technischen Gebieten, personiziert in zwei lächerlichen Kumpanen, dar. Dieser Roman erschien erst nach Flauberts Tod, aber nur der erste Teil ist vollendet und auch dieser nur annährnd; in hohem Maße bezeichnend jedoch für Flaubert ist der Plan, den er hatte, nämlich diesen Teil durch einen anderen zu ergänzen, in welchem die beiden armen Teufel, welche ihre Karriere als Schreiber beginnen und enden, den Einfall ausführen, alle Dummheiten der bekanntesten Schriftsteller (darunter auch diejenigen des Herrn Flaubert) abzuschreiben und in einem Bande zu sammeln.

Flaubert wie Bouilhet wurden also bei ihrer Arbeit von dem mächtigen Triebe angespornt in einer oder der anderen, positiven oder negativen Form die Ausbeute der modernen Wissenschaft in ihren Werken niederzulegen. Es gilt von beiden, was Flaubert einmal von Bouilhet gesagt hat, daß dessen Grundgedanke, dessen geniales geistiges Element eine Art Naturalismus sei, welcher an die Renaissance erinnere. Während aber Bouilhet einen Teil seiner besten Kraft an mittelmäßige oder traditionelle, romantische Dramen vergeudete, hat Flaubert in keiner einzigen Arbeit der Tradition gehuldigt, sondern stets ein tiefgehendes, wissenschaftliches Vorstudium zu seinen Dichtwerken gemacht, und nur bei ihm ist deshalb das Verhältnis zwischen Wissenschaft und Poesie das Hauptinteresse und der Nerv der Werke.

V.

Es scheint fast, als ob in unseren Tagen die Zeit zu Ende gehen will, wo sich der Dichter vor einem großen Stoß weißen Papieres niederläßt und ohne irgend welche Vorarbeit an die Ausführung eines Romans oder einer Novelle geht.

Flaubert hat zum Mindesten eine Methode in der poetischen Produktion eingeführt, welche sich stark der wissenschaftlichen nähert. Um eine einzelne Aufklärung hinsichtlich seines Stoffes zu erlangen, brachte er Wochen in den Bibliotheken zu, wo er Massen von Kupferstichen durchsah, um mit dem Kostüm und der Haltung einer früheren Generation ins Reine zu kommen. Als Vorstudien zum „Salammbô" las er 98 Bände durch, unternahm eine Reise nach Tunis, um die Landschaften und Denkmäler des alten Karthago zu studieren. Ja, sogar um solche phantastische Landschaften, wie diejenige in der Legende von St. Julian zu schildern, unternahm er Reisen nach Örtern, welche ihm ungefähr den Eindruck wiederzugeben versprachen, den er sich davon gebildet hatte.

Sobald er den Plan zu einem Buche auf das Papier geworfen hatte, begann für jedes in Betracht kommende Kapitel die Jagd nach Beweisstellen und Quellenschriften. Jedes Kapitel hatte seine Mappe, welche sich allmählich füllte. Er durchlas die ganze Reihe des „Charivari" aus Louis Philipps Zeit, um den Bohémien Hussonet in „L'éducation sentimentale" mit Witzen im Stil jener Zeit auszustatten. Er studierte nicht weniger als 107 Werke, um die 30 Seiten über Ackerbau zu schreiben, welche sich in „Bouvard et Pécuchet" finden. Die Excerpte zu diesem Roman würden gedruckt nicht weniger als 5 dicke Oktavbände ausgemacht haben.

Es liegt auf der Hand, daß er bei solchen Vorstudien zuweilen geradezu seinen Roman vergessen haben mag und einfach darauf ausging, seine Kenntnisse zu vermehren. Sein Interesse für die Erweiterung seiner Erfahrung und das Sammeln von Kenntnissen war fast ebenso lebendig als seine Lust zur Ausgestaltung seiner seelischen Eindrücke — oder vielmehr sie wurde es allmählich.

Wenn man in Gedanken seine Produktion von Anfang

bis zu Ende durchgeht, so findet man darin ein immer deutlicher werdendes Verschieben des Schwerpunktes vom dichterischen in das wissenschaftliche Element, oder bezeichnender ausgedrückt, von dem menschlichen, seelischen Element in historische wissenschaftliche, technische Aeußerlichkeiten, welche einen unverdienten Platz einnehmen. Flaubert hatte stets Neigung gezeigt, ein langweiliger Schriftsteller zu werden, und er ward dies immer mehr.

Er war von dem nach meiner Auffassung richtigen Gefühl ausgegangen, daß der Dichter heutzutage nicht nur Erzähler oder maître de plaisir sein könne. Er fühlte, daß das poetische Schiff leicht ohne wissenschaftlichen Ballast kentern könnte. Es zeigte sich auch von Anfang an, daß das Schiff mit solchem Ballast besser und sicherer und mit stolzerer Haltung segelte. Mit seiner vorwärtsschreitenden Entwickelung, stieg auch die Leidenschaft, Schwierigkeiten zu überwinden. Er wollte das Schwerste schleppen, die größten Steine tragen, und schließlich belud er es mit so vielen und großen Steinen, daß das Schiff überladen ward, zu tief ging und auflief. Sein letzter Roman ist eine mühsam zusammengefügte Reihe von Auszügen aus einem Dutzend verschiedener Wissenschaften und technischer Methoden — nur interessant als folgerichtiger und endlicher Ausdruck für eine interessante Persönlichkeit und eine irrige ästhetische Grundanschauung.

Die allgemeine Richtung hinsichtlich des Studiums der Aeußerlichkeiten bedeutet keine Eigenart für Flaubert, sie bezeichnet jene ganze Gruppe von Geistern, der er zugehört. Sie entsprang aus Widerwillen gegen die, einer rationalistischen Zeit angehörenden Schilderung des Menschen als abstraktes Vernunft-Wesen, und aus dem deterministischen Hang unseres Zeitalters, das Seelenleben aus klimatischen, volkspsychologischen physiologischen Bestimmungen zu erklären. Dies Streben findet man bei allen Freunden Flauberts, bei seinem Lehrer und Vorgänger Gautier, bei Renan, Taine und den Brüdern Goncourt. Wie verschieden diese Geister auch sind, so besitzen sie doch alle jenes gemeinsame und echt moderne Gepräge, und außerdem fast alle noch jene andere nicht minder moderne

Eigenschaft, daß man in ihren künstlerisch ausgeführten Werken in zu hohem Grade die Arbeit spürt, auf der sie beruhen, die Mühe, mit welcher sie hervorgebracht sind, und so einen fast peinlichen Eindruck der Ueberladung gewinnt. Renan, von welchem dies am wenigsten gilt, schildert nicht selten Dinge, welche ganz außerhalb des Rahmens liegen. Gautier ist wohl der einzige dieser großen Künstler, dem Worte und Bilder zu entsprudeln scheinen, doch auch er läßt selten das Lexikon und die Encyklopädie bei Seite.

Bei Flaubert verdrängte allmählich die Encyklopädie die Gemütsbewegung. Gautier ward mit den Jahren stetig weniger Dichter und immer mehr malerischer Beschreiber geworden. Flaubert wurde mit den Jahren immer mehr ein Gelehrter und ein Sammler.

Werfen wir einen Blick über seine Schriften in chronologischer Hinsicht, so sehen wir, wie das humane Element, welches von Anfang an Alles überrieselt und fruchtbar macht, allmählich zu ebben beginnt und nur unfruchtbaren, wissenschaftlichen Steingrund zurückläßt.

In „Madame Bovary" ist Alles noch Leben. Die Beschreibungen sind selten und kurz. Sogar diejenige von Rouen, der Vaterstadt Flauberts, welche er dort giebt, wo Emma mit der Diligence von Yonville nach Rouen fährt, um Leon zu treffen, ist in ganz wenigen Zeilen, scharf wie ein künstlerischer Umriß gebracht, und außerdem durch die hinzugefügte Schilderung des Schwindelgefühls, beseelt, welches von diesen Tausenden von zusammengepferchten Existenzen zu ihr aufsteigt. Es schien, als ob alle dort vibrierenden Seelen ihr plötzlich den Dampf aller Leidenschaften entgegengesandt hätten, mit denen sie dieselben erfüllt glaubte. Die eigentliche Beschreibung der Stadt — das malerische Moment — ist hier in Psychologie, in jenen Eindruck umgesetzt, den die große Stadt auf die Hauptperson ausübt, etwas, was immer seltener bei Flaubert wird.

In „Salammbô" mußte sich das Studium und das rein Beschreibende notwendigerweise stärker geltend machen. Es giebt große Partieen in diesem Buche, wo man eher eine alte Kriegschronik oder eine archäologische Abhandlung, als einen

Roman zu lesen glaubt, und welche deshalb ermüdend wirken. Aber „Salammbô“ war trotzdessen noch reich an rein menschlichen Motiven und Schilderungen. Man lese z. B. jenes Kapitel, wo die Priester beschlossen haben, Moloch durch Opferung des erstgeborenen Sohnes in jedem Hause zu versöhnen, wo einige von ihnen an Hamilkars Thür pochen und dieser den kleinen Hannibal ihrer Gewalt zu entziehen sucht. Die Stimmung, welche Flaubert hier geschildert hat, ist zweifellos jene, in welcher sich eine punische Stadt befunden haben muß, in der ein solches Massenopfer angesetzt war, und jene einzelne Begebenheit hebt sich unvergleichlich von diesem Hintergrunde ab. Hamilkar stürzt in das Gemach seiner Tochter, ergreift mit der einen Hand Hannibal, mit der andern eine Schnur, welche auf dem Fußboden liegt, schnürt dem Knaben Hände und Füße zusammen, steckt ihm den Rest derselben als Knebel in den Mund und verbirgt ihn unter einem Bett. Dann schlägt er in die Hände und verlangt in größter Eile nach einem Sklavenjungen von 8—9 Jahren mit schwarzem Haar und vorspringender Stirn. Man bringt ihm ein elendes Kind, welches zugleich mager und aufgedunsen, dessen Haut so grau ist, wie der Fetzen um seine Lenden und welches seine schlimmen Augen mit dem Rücken seiner Hand reibt. Hamilkar verzweifelt. Wie ist es möglich, diesen Knaben mit Hannibal zu verwechseln? Aber die Minuten sind kostbar und trotz seines Ekels wäscht, reibt, salbt der stolze Suffet das häßliche Kind, zieht ihm ein Purpurgewand an, das er an den Schultern mit Diamantspangen befestigt, und der Knabe lächelt, glücklich über all diese Pracht, und beginnt in die Hände zu klatschen und vor Freude zu hüpfen. Hamilkar geht mit dem Knaben fort. Aber als er unten im Schloßhofe mit erheuchelten Thränen den Kleinen den Molochspriestern übergiebt, zeigt sich hoch oben im dritten Stockwerk zwischen den Elfenbeinpfeilern, ein bleicher, furchtbar aussehender Mann mit ausgebreiteten Armen. „Mein Kind!“ ruft er. „Es ist des Kindes Pflegevater,“ beeilt sich Hamilkar zu sagen und stößt, wie um den Abschied kurz zu machen, die Priester über die Pforte. Als sie fort sind, sendet er dem Sklaven die besten

Dinge aus der Küche, das Schulterstück eines Widders, Bohnen und eingemachte Granaten. Der Alte, welcher lange nichts gegessen hat, wirft sich darüber her und verschlingt es unter Thränen, und als Hamilkar am Abend heimkommt, sieht er in dem großen Saal, wo das Licht des Mondes durch die Spalten der Kuppel herniederscheint, den Sklaven übersatt, halb berauscht, so lang er ist, auf dem Marmorboden liegen und schlafen. Eine Art Mitleid ergreift ihn und mit der Spitze seines Fußes schiebt er ihm einen Teppich unter seinen Kopf. — Hier ist die allgemein menschliche Essenz aus einer spezifisch karthagischen Situation gezogen.

„Salammbô“ machte, wie schon angedeutet, kein geringes Aufsehen, bereitete jedoch der Leserwelt und der Kritik eine Täuschung. Man teilte die Sympathieen des Verfassers für das Kolossale und Flammende nicht, man arbeitete sich mit Mühe durch die Schilderungen antiker Wurfgeschosse, Sturmböcke und Belagerungen, man bat ihn, einen neuen „**roman de passion**“ zu schreiben, ein Buch über moderne Leidenschaft, eine Liebeserzählung.

Dieser Aufforderung folgte Flaubert endlich Ende des Jahres 1869 mit seinem Roman „L'éducation sentimentale“, einem seiner merkwürdigsten und tiefsten Werke, welches einen vollständigen Mißerfolg hatte. Von da an erlebte er nur litterarische Niederlagen. Die Gunst des Publikums, welche durch „Salammbô“ abgekühlt worden war, verließ ihn vollkommen.

Das neue Buch war eine neue Art von Buch. Dessen fast unübersetzbarer Titel (am besten: Erziehung des Herzens) war nicht korrekt; denn niemand und nichts wird in dem Buche erzogen; doch aber handelt das Buch von einem Gefühlsleben. Aber es behandelt eher ein gradweises Abstumpfen des Lebensgefühls als eine Entwickelung desselben. Es hätte besser die Liebesillusion und deren Ausrottung heißen können. Es ist einer von Flauberts Hauptversuchen, das reine Nichts unter der Gestalt der unvermischten Illusion aus dem Gesichtspunkte des ganzen Verlangens und Trachtens des gewöhnlichen Menschenlebens zu destillieren. In „Salammbô“ dreht

sich alles um einen heiligen Schleier, Zaimf genannt, welchen die Göttin Tanet besitzt. Dieser Schleier ist leuchtend und leicht. Die Stadt, von der er geraubt wird, geht zu Grunde. Derjenige Mensch, welcher ihn trägt, ist solange unverwundbar. Aber derjenige, der sich darin gehüllt hat, muß untergehen. Die Illusion ist wie dieser Schleier. Sie ist strahlend wie die Sonne und leicht wie die Luft, sie verleiht Nachtwandlersicherheit und verzehrt wie ein Nessusgewand.

Ich sagte, daß Flaubert an eine einzelne, das ganze Leben währende, nie befriedigte Liebesleidenschaft glaubtee Eine solche hat er in Frédérics Liebe zu Madame Arnoux. dargestellt. Sie ist hoffnungslos, schamhaft, unterdrückt, sie äußert sich in einigen unverständlichen Opfern für ihren Mann und in einigen halb ausgesprochenen platonischen Versicherungen gemeinsamer Sympathieen. Sie führt zu nichts, zu einem Gelübde, welches von ihr zurückgenommen wird, zu einigen Versuchen, die ihm fehlschlagen, und endlich nach 20 Jahren zu einer einzigen Umarmung, aus welcher der Liebhaber zurückschreckt, da die Geliebte inzwischen alt geworden ist und ihm durch ihre grauen Haare Schrecken einflößt.

Das Eigenartige bei diesem Roman ist in noch weit höherem Grade als bei „Madame Bovary“, daß er keinen Helden besitzt und ebensowenig eine Heldin.

In dem veralteten Ausdruck Held zeigt sich völlig der herkömmliche Gebrauch der altmodischen Poesie. Jahrhunderte hindurch hatten die Schriftsteller mit einem Helden paradiert, er war stark und schön, groß in seinen Tugenden oder Lastern, oder wenigstens strebend und gut, ein Beispiel zur Nachfolge oder ein abschreckendes Beispiel — hier ergriff nun ein Dichter einen jungen Mann, so wie die meisten jungen Leute sind, und zeigte, ohne Mißbilligung oder Bedauern zu äußern, in welchem Nichts sein Leben dahinlief und wie die Täuschungen nur so auf ihn herniederhagelten, und zwar keine großen seltenen Enttäuschungen — er erlebt überhaupt nichts Großes und Seltenes — nein, jene kleinen Enttäuschungen, welche die Existenz bedingen. Eine lange Kette kleiner Enttäuschungen, mit einzelnen großen untermischt, bildet nach Flauberts Definition

das reguläre Menschenleben. Die Anziehungskraft des Buches beruht jedoch nicht vorzugsweise auf dieser durchgehends melancholischen Stimmung. Seine Hauptanziehungskraft liegt für mich in jener Anmut und Keuschheit, mit welcher Frédérics große Liebe geschildert ist. Das tiefe Verständnis für die Schwärmerei des jungen Mannes weist auf Selbsterlebtes zurück. Nirgends hat Flaubert direkter aus seiner eigenen Seele herausgeschrieben und nirgends weniger aus einer der fünf oder sechs künstlichen Seelen, die er, wie jede kritisch veranlagte oder kritisch produzierende Natur sich zu geben vermochte.

Frédéric liebt ohne Hintergedanken, ohne Hoffnung auf Gegenliebe, absolut, mit einem Gefühl, welches der Dankbarkeit ähnelt, mit einem Drang, sich für die Geliebte zu opfern, welcher um so stärker ist, als er keine Befriedigung findet. Aber die Jahre entschwinden und das gleiche Gefühl entwickelt sich bei dem Weibe, das er liebt. Es ist zwischen ihnen eine abgemachte Sache, daß sie einander nie angehören können. Aber ihr Geschmack, ihre Urteile sind die gleichen: „Oft brach derjenige von ihnen, welcher zuhörte, in die Worte aus: Ich ebenfalls! Und kurz darauf war die Reihe an dem Andern zu rufen: Ich ebenfalls!“ Und sie träumen, daß, wenn die Vorsehung es gewollt, sie ein nur aus Liebe bestehendes Leben geführt haben würden, und es wäre „etwas Süßes, Strahlendes und Erhabenes, wie das bebende Schimmern der Sterne“ geworden.

„Zumeist saßen sie auf der Veranda in der freien Luft, und die herbstlich gelb gewordenen Baumwipfel wölbten sich ungleich vor ihnen bis zum Rande des bleichen Himmels: oder sie saßen in einem Pavillon am Ende der Allee, dessen einziges Möbel aus einem mit grauer Leinwand überzogenen Sopha bestand. Dunkle Punkte befleckten den Spiegel. Die Wände dünsteten einen muffigen Geruch aus: aber sie blieben dort, sprachen von sich selbst, von anderen, von irgend etwas, in gegenseitiger Entzückung. Zuweilen bildeten die Sonnenstrahlen, welche sich durch die Jalousien ihren Weg bahnten, zwischen Decke und Diele Saiten wie auf einer Leier.“

Diese Leier — sie war, glaube ich, jene alte, echte Leier aus der Zeit der Troubadours und aus Flauberts Jugend, und es kommt einem so vor, als ob er hier in ihre Saiten gegriffen habe.

„L'éducation sentimentale" erschien, als das Kaiserreich in seine letzte Krise eintrat. Der Absatz war mäßig. Alle Zeitungen erklärten das Buch als herzlich langweilig, außerdem natürlich für unmoralisch — am schmerzlichsten jedoch war für Flaubert die Stille, welche darauf folgte: die Arbeit von sieben Jahren war verloren und lag am Boden.

Die Ursache war, daß er zuviel gearbeitet hatte. Er hatte, um das Paris der 40er Jahre zu schildern, alte Bilder studiert, die Terrainverhältnisse untersucht, wo die Straßen, welche nun abgebrochen waren, gestanden hatten, er war der Geschichte jener Zeit bis in ihre Einzelheiten gefolgt, hatte Tausende und Abertausende von Zeitungen mit ihren Referaten von Reden in Versammlungen und mit ihren Schilderungen des Straßenlebens und der Straßenkämpfe jener Zeit durchwatet. Er wollte absolut ein genaues Zeitbild geben und brachte des Guten zu viel. Der historische Apparat breitet sich zu stark aus; hier wie in „Salammbô" ist der Sockel zu groß für die Figuren geworden. Flaubert hat dies ohne Zweifel selbst gefühlt: denn schon während er an dem karthagischen Roman arbeitete, schrieb er mißmutig einem Freunde: „Das Studium des Kostümes läßt uns die Seele vergessen. Ich würde dies halbe Ries Papier, das ich jetzt in 5 Monaten mit Aufzeichnungen gefüllt habe, darum geben, wenn ich mich nur 3 Sekunden lang von den Leidenschaften meiner Personen wirklich bewegt fühlen könnte." Aber er vermochte es nicht, die Schilderung der Umgebungen, der allgemeinen Stimmungen und Zustände zurückzudrängen. Man fühlt bei ihm, daß das Studium beständig dichter in der Spur der Phantasie folgt, als in der nordischen Mythologie Manegarm in derjenigen des Mondes, und daß der arme Mond immer näher daran ist, verschlungen zu werden.

Die „Drei Erzählungen": „Ein einfaches Herz", „Die Legende von St. Julian dem Gastfreien" und „Herodias",

waren eine kleine Trilogie von Meisterwerken: eine Novelle von Heute, eine Legende aus dem Mittelalter, eine Malerei aus dem Altertum. „Herodias“ gab im Stile des „Salammbô“ ein dunkles und kräftiges Bild von Palästina zur Zeit Johannes des Täufers, aus welcher das neugierige Schlemmerantlitz des Vitellius, in die gebrochenen Augen des schief abgeschlagenen Johanneshauptes hineinstierend, dem Leser entgegenleuchtet. Die Legende von St. Julian ist ein Muster an Wiedergeburt des mittelalterlichen Geistes. Kein Mönch hat eine echtere christliche Legende geschrieben als der Freidenker Flaubert. Kein Legendenstil kann strenger sein, als dieser Schluß mit dem aussätzigen Bettler, welcher Julians letztes Stück Fleisch und Brot verzehrt, dessen Messer, Schale und Krug mit seinem Aussatz verunreinigt, und endlich mit seinen stinkenden Geschwüren sich auf sein Lager ausstreckt und fordert, daß ihn Julian mit seinem nackten Körper wärmen solle. Als sich der ehemalige Prinz in der Demut seines Herzens hierzu erniedrigt, den Aussätzigen umarmt, Mund auf Mund, Brust auf Brust, wird dessen Gestalt verwandelt: seine Augen werden sternenklar, sein Haar wird lang wie Sonnenstrahlen, sein Atem erhält Rosenduft; das Dach der Hütte verschwindet und Julian schwebt, Angesicht in Angesicht mit unserem Herrn Jesus Christus, der ihn in den Himmel trägt, in den blauen Raum empor.

In „Ein einfaches Herz“ hat Flaubert gewissermaßen die Geschichte der alten, mit einer Prämie belohnten Dienstmagd aus „Madame Bovary“ erzählt. Es ist eine rührende Erzählung von einer alten, von allen ausgenützten und verlassenen Magd, welche schließlich die ganze Liebe ihres Herzens auf einen Papagei überträgt. Sie bewundert denselben über alles. In ihrer Einfalt scheint ihr derselbe dem Heiligen Geist als Taube zu gleichen, wie er auf dem Altargemälde der Dorfkirche dargestellt ist, und allmählich nimmt er in ihren Gedanken den Platz des Heiligen Geistes ein. Er stirbt und sie läßt ihn ausstopfen. Aber in ihrer eigenen Todesstunde sieht sie ihn riesengroß und mit ausgebreiteten Schwingen sie empfangen und zum Himmel aufführen. Dies ist gleichsam

die tief wehmütige Parodie auf den Schluß der Legende. Hier wie dort Vision und Illusion. Für die Schwachheit unseres Wesens, für unseren Drang nach Trost, für unsere Gabe sich täuschen zu lassen, ist, wenn wir dem Versinken nahe sind — scheint Flaubert zu sagen — der eine Strohhalm so gut wie der andere.

Diese drei Erzählungen machten wenig oder gar kein Glück. In denselben hatte das Studium einen weiteren Schritt auf Kosten des Lebens gethan. Hier gab es fast keine Gespräche, keine Repliken mehr. Es waren eher Inhaltsangaben als Novellen: man fühlte, daß der Dichter die eigentliche poetische Ausgestaltung zu verschmähen begann. Dann breitete sich hier auch die Gelehrsamkeit wieder zu stark aus. Es war darin z. B. ein erstaunliches Legendenstudium niedergelegt. Man ahnt, wie viele Legenden Flaubert durchgelesen hat, um den Charakter so genau wiedergeben zu können. Aber nicht der geringste Versuch ist gemacht, um die Resultate dieser Gelehrsamkeit für das Auge des modernen Lesers in richtige Perspektive zu bringen. Da ist kein Pfad in den Urwald der Legendenwelt gehauen: derselbe steht fest zusammengewachsen und versperrt dem Blick die Aussicht. Die Erzählung scheint nicht auf gewöhnliche moderne Leser berechnet zu sein, sondern auf solche des 13. Jahrhunderts oder auf verfeinerte Kenner unserer eigenen Zeit.

VI.

Das Jahr 1874 brachte endlich jenes Werk, welches Flaubert selbst als sein Hauptwerk betrachtete, an dem er nicht weniger als 20 Jahre gearbeitet hatte und welches die schärfste Definition seines Geistes gab — ein verblüffendes Werk. Als es zuerst ruchbar wurde, daß ein französischer Romanschriftsteller „Die Versuchung des heiligen Antonius" geschrieben hätte, hegten sicherlich Neunzehntel des Publikums keinen Zweifel daran, daß der Titel symbolisch oder als Scherz verstanden werden sollte. Wer konnte ahnen, daß das Buch in

vollem Ernste die Versuchungsgeschichte des alten ägyptischen Einsiedlers behandelte.

Etwas ähnliches hatte kein Romanschriftsteller, überhaupt kein Dichter versucht. Zwar hatte Goethe „Die klassische Walpurgisnacht“ geschrieben, Byron im zweiten Akt des „Kain“ ein Vorbild für einige Einzelheiten geliefert, Turgénjew in „Die Visionen“ einen entfernt verwandten Stoff in ganz engem Rahmen behandelt: aber ein Drama in sieben Abteilungen, welches aus einem meilenlangen Monolog bestand, oder richtiger, welches nur eine genaue Darstellung dessen gab, was in einer Schreckensnacht in Folge einer Hallucination im Hirn eines einzelnen Menschen vorging — ein solches Buch war nie zuvor geschrieben worden. Und doch besitzt dies Buch, verfehlt wie es ist, in seiner schwermütigen Monotonie eine stille Größe und ein absolut modernes Gepräge, wie nur wenige Dichterwerke in der französischen Litteratur.

Der heilige Antonius steht auf der Schwelle seiner Hütte oben auf einem Berge in Aegypten. Ein langes Kreuz ist in die Erde gepflanzt, eine alte verkrümmte Palme neigt sich über den Abgrund hinaus. Am Fuße des Berges bildet der Nil einen See. Die Sonne sinkt. Der Eremit ist von dem in Fasten, Arbeit und Selbstqual verbrachten Tag ermattet. So fühlt er bei Anbruch der Dunkelheit seine Seelenstärke geschwächt, Ein träumendes Sehnen nach der Außenwelt erfüllt sein Herz. Bald locken und peinigen ihn wollüstige, bald stolze, bald idyllische, lächelnde Erinnerungen. Zuerst sehnt sich Antonius nach seiner Kindheit zurück, nach Ammonaria, einem jungen Mädchen, welches er einmal geliebt hat. Er erinnert sich seines liebenswürdigen Schülers Hilarion, der ihn verlassen hat: er verwünscht sein einsames Leben. Zugvögel, welche hoch oben über seinem Kopfe fortziehen, wecken seinen Wunsch, wie jene fortfliegen zu können. Er beklagt sein Geschick und beginnt zu stöhnen und sich zu winden. Weshalb ist er nicht ein Mönch in ruhiger Zelle geworden, weshalb hat er nicht das friedliche und nützliche Leben eines Priesters erwählt? Er wünscht, Grammatiker oder Philosoph, Zöllner bei einer Brücke, ein reicher, verheirateter Kaufmann

oder ein tapferer, lebensfroher Soldat zu sein, dabei hätte er seine Körperkraft gebrauchen können. Er verzweifelt über seine Lage, bricht in Thränen aus, sucht Trost und Erbauung in der heiligen Schrift. Aber bei den Thaten der Apostel schlägt er jene Stelle auf, wo es Petrus erlaubt wird, von allen Tieren zu essen, reinen und unreinen, während er selbst sich durch strenge Askese quält. Im alten Testament liest er dann, wie dort den Juden das Recht gegeben wird, ihre Feinde zu töten und unter ihnen ein großes Blutbad anzurichten, während er selbst seinen Feinden vergeben soll. Er liest von Nebukadnezar und beneidet dessen Feste — von Ezechias, und schauert vor Begehrlichkeit, wenn er an all seine kostbaren Salben und Schätze denkt — von der Königin von Saba, und fragt sich, wie sie wohl hoffen konnte, den weisen Salomo in Versuchung zu führen — und es scheint ihm, als ob die Schatten, welche die beiden Arme des Kreuzes auf der Erde werfen, sich einander wie zwei Hörner nähern. Er ruft Gott an, und die beiden Schatten nehmen ihren alten Platz ein. Vergebens sucht er sich zu demütigen. Er erinnert sich mit Stolz seines langen Martyriums. Sein Herz schlägt höher, wenn er der Ehre gedenkt, welche ihm von allen Seiten erwiesen wird, sogar der Kaiser hat ihm dreimal geschrieben: da sieht er, daß sein Wasserkrug leer und sein Brot von den Schakalen verzehrt ist. Hunger und Durst nagen in seinen Eingeweiden.

Er erinnert sich des Neides und Hasses, den ihm die Kirchenväter auf dem Konzil zu Nicäa gezeigt, und seine Seele schreit nach Rache. Er träumt von den vornehmen Frauen, welche ihn früher so oft in der Wüste aufsuchten, um ihm zu beichten und ihn anzuflehen, daß sie bei ihm, dem Heiligen, bleiben dürften. Er vertieft sich so sehr in sein innerliches Hinstarren auf diese Traumbilder, daß sie ihm verwirklicht erscheinen. Er sieht die feinen Stadtdamen sich in ihren Sänften nähern, und er verlöscht seine Fackel, um die Erscheinungen zu vertreiben; aber jetzt sieht er erst recht deutlich die Visionen am nächtlich schwarzen Himmel in wirbelnder Hast wie Scharlachbilder auf Ebenholz vorbeifahren.

Stimmen, die aus dem Dunkel kommen, bieten ihm

Weiber, Goldhaufen, mit herrlichen Gerichten besetzte Tafeln an. Es ist der Anfang der Versuchung, der Durst der groben Gelüste, der tierischen Triebe. Dann träumt ihm, daß er des Kaisers Vertrauter, der erste, allmächtige Minister sei. Er rächt sich grausam an seinen Feinden unter den Kirchenvätern, und watet in ihrem Blute. Dann steht er plötzlich in einem schimmernden Palast mitten in einem Feste Nebukadnezars, wo Speisen und Getränke Berge und Ströme bilden. Gesalbt und edelsteingeschmückt sitzt der Kaiser auf dem Thron, und in der Entfernung liest Antonius auf seiner Stirne hochmütige, hochfliegende Gedanken. Er durchschaut ihn so vollkommen, daß er plötzlich selbst Nebukadnezar wird, und mitten in allem Schwelgen fühlt er plötzlich den Drang, ein Tier zu sein. Er wirft sich auf Hände und Füße und brüllt wie ein Stier, dabei kratzt er mit seiner Hand an einem Stein und erwacht. Als Strafe für dies Gesicht geißelt er sich so lange, bis der Schmerz zur Wollust wird, und nun zeigt sich ihm mit einem Male die Königin von Saba mit blaugepudertem Haar, bedeckt mit Gold und Diamanten und bietet ihm mit wilder Koketterie ihren Leib dar. In ihr verkörpern sich alle Weiber. Er weiß, daß sich, wenn er sie nur mit einem Finger an der Schulter berührt, ein Feuerstrom durch seine Adern ergießen würde. Sie steht da, duftend von Arabiens Wohlgerüchen, ihre Worte klingen in wunderbar bethörender Weise und in brennender Begierde breitet er die Arme aus. Aber er beherrscht sich und weist sie fort. Sie verschwindet mit ihrem Gefolge. Dann nimmt der Teufel die Gestalt seines alten Schülers Hilarion an, um ihn in seinem Glauben anzugreifen.

Der kleine verwelkte Hilarion macht ihn zu seinem Schrecken darauf aufmerksam, daß er sich in seiner Phantasie all jener Genüsse bemächtigte, denen er in der Wirklichkeit entsagt habe, und erklärt ihm, daß Gott die Genüsse des Lebens nicht verboten habe und daß das Bestreben, Gott zu verstehen, mehr wert sei, als alle seine Selbstpeinigungen. Er zeigt ihm dann zuerst die Widersprüche zwischen dem alten und neuen Testament, dann die dunklen Stellen und Widersprüche im

nenen. Und Hilarion wächst. Da taucht im Herzen des Antonius die Erinnerung an alle Ketzereien auf, die er in Alexandrien und an anderen Orten vernommen und gelesen und für eine gewisse Zeit niedergeschlagen hat. All jene Hunderte und Aberhunderte von Ketzereien und Anschauungen der frühesten christlichen Sekten, von denen eine immer ungeheuerlicher als die andere ist, werden ihm von den Ketzern selbst in die Ohren gebrüllt. Wie Hyänen bellen sie ihn an. Jeder von ihnen ergießt seine Wut über ihn. Hysterische Weiber und die Geliebten der Märtyrer werfen sich heulend über die Asche der Toten. Antonius sieht Ketzer, welche sich entmannen, und andere, die sich verbrennen. Apollonius von Tyrus offenbart sich ihm als ein Wunderthäter, der nicht hinter Christus zurücksteht. Und Hilarion wächst immer mehr. Auf die Ketzer folgen die Götter der verschiedenen Religionen in einem ungeheuren Zug, von den häßlichen und lächerlichen Steingöttern und Holzfetischen der frühesten Zeiten bis zu den Blutgöttern des Morgenlandes und den Schönheitsgöttern Griechenlands, alle kommen sie vorüber, um paarweise mit Klaggeschrei ihre Purzelbäume hinab in das große Nichts zu schlagen. Er sieht Götter, welche in Ohnmacht fallen, andere, welche fortgewirbelt werden, noch andere, welche zerschmettert, zerrissen, hernieder in eine tiefe, schwarze Hölle gestürzt werden, Götter, welche im Meere ertrinken, Götter, die sich in Luft auflösen oder sich selbst töten. Unter ihnen ragt Buddha in die Höhe, der in allem, was er von sich selbst erzählt, die unheimlichste Aehnlichkeit mit dem Erlöser verrät. Zuletzt machen Crepitus, jener römische Verdauungsgott, und Jehovah, der Gott der Heerscharen, welcher Sodom verbrannte und Pharao ertränkte, den Sprung in den Abgrund.

Darauf tritt eine erschreckende Stille, eine tiefe Nacht ein.

„Sie sind alle fort,“ sagt Antonius.

„Ich bin noch da,“ antwortet eine Stimme. Und Hilarion steht vor ihm, noch weit größer, verklärt, schön wie ein Erzengel, leuchtend wie eine Sonne und so groß, daß Antonius den Kopf zurückbiegen muß, um ihn zu sehen.

„Wer bist Du?“

Hilarion antwortet: „Mein Reich ist vom selben Umfang wie die Welt, und mein Verlangen hat keine Grenze. Ich gehe stets vorwärts, Geister befreiend und Welten wägend, ohne Haß, ohne Furcht, ohne Mitleid, ohne Liebe und ohne Gott. Man nennt mich die Wissenschaft."

Antonius fährt zurück: „Du bist eher der Teufel!"

„Willst Du ihn sehen?" Ein Pferdefuß zeigt sich, der Teufel nimmt Antonius auf seine Hörner und trägt ihn durch den Himmelsraum mitten durch den Himmel der modernen Wissenschaft, wo die Weltkörper zahlreicher als Staubkörner sind. Und das Firmament erweitert sich zugleich mit Antonius' Gedanken. Höher, höher! ruft er. Die Unendlichkeit offenbart sich seinem Blick. Aengstlich forscht er den Teufel nach Gott aus. Dieser antwortet ihm mit neuen Fragen und Zweifeln. „Was Du Form nennst, ist vielleicht nur ein Irrtum Deiner Sinne, was Du Substanz nennst, nur eine Einbildung Deiner Gedanken. Wer weiß, ob nicht die Welt ein ewiger Strom von Begebenheiten und Dingen, der Schein das einzig Wahre, die Illusion die einzige Wirklichkeit ist!"

„Bete mich an!" brüllte darauf plötzlich der Teufel, „und verfluche dies Blendwerk, welches Du Gott genannt hast." Er verschwindet und Antonius erwacht, auf dem Rücken liegend am Rande des Berges.

Aber seine Zähne klappern, er ist krank, er hat kein Brot und kein Wasser mehr in seiner Hütte, und die Halluzinationen beginnen aufs neue. Er verliert sich im Gewimmel der Tiere der Fabelwelt, aller phantastischen Ungeheuer der Erde. Er befindet sich an einer Küste unter den Meeres- und Landbewohnern des Tier- und Pflanzenreiches; aber er vermag nicht mehr die Tiere von den Pflanzen zu unterscheiden. Die Schlingpflanzen ringeln sich wie Schlangen in die Höhe; er verwechselt die Welt der Pflanzen und Steine mit der Menschenwelt. Kürbisse sehen wie Brüste aus. Der babylonische Baum Dudaim trägt Menschenköpfe als Früchte. Kieselsteine gleichen Hirnschädeln, Diamanten glänzen wie Augen. Er fühlt eine pantheistische Sehnsucht nach Verschmelzung mit der Allnatur, und dies ist sein letzter, wilder Ausruf:

„Ich habe Lust zu fliegen, schwimmen, bellen, brüllen, heulen. Ich möchte Schwingen, einen Schuppenpanzer, eine Schale, einen Schnabel haben, meinen Körper drehen, mich teilen, in Allem sein, wie ein Geruch ausströmen, mich wie eine Pflanze entfalten, wie Wasser fließen, wie ein Laut klingen, wie Licht scheinen, mich unter allen Formen verbergen, jedes Atom durchdringen!"

Die Nacht ist vorbei. Es war nur ein neues Alpdrücken. Die Sonne steigt und in ihrer Scheibe strahlt Christi Antlitz. — Dann die letzte diskrete Ironie: Antonius schlägt das Zeichen des Kreuzes und beginnt wiederum seine durch die Gesichte abgebrochenen Gebete.

In diesem Werk hat man den ganzen Flaubert mit seinem schweren Blut, seiner düsteren Phantasie, seiner Gelehrsamkeit, die sich schroff an den Leser herandrängt, und seinen Hang, alte und neue Illusionen, alten Glauben, neuen Glauben und Aberglauben gleich zu machen. Die brutale Gewaltthätigkeit seines Naturells tritt hervor, wo er Crepitus unmittelbar vor Jehova einschiebt. Daß er die Legende des heiligen Antonius wählte, um sein Herz zu erleichtern und der Menschheit bittere Wahrheiten zu sagen, beruht darauf, daß er in diesem Stoff, das Altertum und das von ihm geliebte Morgenland fand. Hier konnte er Aegyptens Landschaften und große Städte als Hintergrund, üppige Farben im Verein mit leuchtenden und gigantischen Formen benutzen. Und hier malte er nicht mehr die Ohnmacht und Dummheit einer Gemeinschaft, sondern diejenige der Welt. Hier zeigte er — ganz unpersönlich — der Menschheit, wie sie zu jeder Zeit bis über die Knöchel in Kot und Blut gewatet hatte, und wies auf die Wissenschaft — welche gefürchtet und verachtet ward wie der Teufel — als auf die einzige Errettung hin.

Die Idee war ebenso groß als neu. Aber die Ausführung steht leider keineswegs in gleicher Höhe mit dem Plane. Das Buch wird durch die Masse des Stoffes zu Boden gedrückt. Es ist kein poetisches Werk mehr, sondern zur Hälfte eine Theogonie, zur andern ein Stück Kirchengeschichte, und all dieses ist in Form einer Psychologie des Wahnsinns gegeben.

Es ist ein Aufzählen von Einzelheiten darin, welches ebenso ermüdet, wie das Erklimmen eines fast senkrechten Bergpfades. Gewisse Partien können überhaupt nur von Gelehrten verstanden werden und sind für das große Publikum unlesbar. Der große Schriftsteller war allmählich in abstrakter Gelehrsamkeit und abstraktem Stil aufgegangen. „Es war ein trauriger Anblick," hat Zola treffend gesagt, dieses so mächtige Talent wie die Nymphen der antiken Mythen in Stein verwandelt werden zu sehen. Langsam, von den Füßen bis zum Gürtel, vom Gürtel bis zum Kopfe, ward Flaubert eine Marmorstatue."

VII.

Ich habe es aufgeschoben, von einem der letzten Gesichte des heil. Antonius zu sprechen, weil mir dies das merkwürdigste und tiefste von allen zu sein scheint: es war ganz sicherlich Flauberts eigene Vision. Nachdem alle Götter verschwunden sind, nachdem die Reise durch den Himmelsraum beendet ist, sieht Antonius auf der gegenüberliegenden Seite des Nils die Sphinx, welche ihre Tatzen ausstreckt und sich auf den Bauch legt. Aber springend, fliegend, Feuer aus ihren Nasenlöchern schnaubend und ihre Schwingen mit dem Drachenschwanze schlagend, umkreist die Chimäre die Sphinx.

Was bedeutet die Sphinx? Was anders als das dunkle Rätsel, welches an die Erde gebannt ist, die ewige Frage, die grübelnde Wissenschaft. Was bedeutet die Chimäre? Was anders als die beschwingte Einbildungskraft, welche durch den Raum fliegt und mit ihren Flügeln an die Sterne stößt.

Die Sphinx sagt: „Halte an Chimäre! Laufe nicht so schnell, fliege nicht so hoch, belle nicht so laut! Halt ein, mir deine Flamm'e ins Antlitz zu blasen, du schmelzest doch nicht meinen Granit."

Die Chimäre antwortet: „Ich halte nie an, du kannst mich nicht greifen, du fürchterliche Sphinx."

Die Chimäre galoppiert durch die Gänge des Labyrinthes, fliegt über das Meer und beißt sich in den segelnden Wolken fest.

Die Sphinx liegt unbeweglich und zeichnet mit ihrer Tatze Alphabete in den Sand, denkt und rechnet nach, starrt — während das Meer sich wälzt, das Korn wogt, die Karawanen vorbeiziehen und Städte zusammenstürzen — mit ihrem unbeweglichen Blick nach dem Horizont.

Dann ruft sie aus: „O Phantasie! erlöse mich auf deinen Schwingen aus meiner Langeweile!"

Und die Chimäre antwortet: „Du Unbekannte! ich bin in Deine Augen verliebt: wie eine brünstige Hyäne umkreise ich Dich, o umarme mich, befruchte mich!"

Die Sphinx erhebt sich. Aber die Chimäre entflieht aus Furcht, unter ihrem Steingewicht zerbrochen zu werden. — „Unmöglich!" seufzt die Sphinx und sinkt in den tiefen Sand zurück. —

Ich sehe in dieser Szene Flauberts letztes Bekenntnis, seine qualvolle Klage über die Mängel seines ganzen Lebenswerkes und dieses Hauptwerkes. Die Sphinx und die Chimäre, die Wissenschaft und die Poesie, verlangten bei ihm nach einander, suchten einander wieder und wieder, umkreisten einander mit flammender Begierde, aber die rechte Befruchtung der Poesie durch die Wissenschaft glückte ihm nie.

Nicht daß sein Grundgedanke ungesund oder falsch gewesen wäre. Im Gegenteil — die Zukunft der Poesie ist dort, das glaube ich voll und ganz: denn ihre Vergangenheit ist dort. Die größten Dichter, ein Aeschylos, ein Dante, ein Shakespeare, ein Goethe, haben alles Wesentliche gewußt, was man zu ihrer Zeit gekannt hat, und alle haben ihr Wissen in ihrer Poesie niedergelegt. Aber in unserem Jahrhundert, wo die Wissenschaft in allen Richtungen neu geschaffen ward, ist es schwieriger als je zuvor, sie, ohne überwältigt zu werden, zu umspannen. Und Flaubert besaß nicht jene ursprüngliche Harmonie des Geistes, welche das Schwierige leicht macht und die tiefen Gegensätze in der Welt der Ideen mit einander versöhnt.

„**La tentation de Saint-Antoine**" wurde in Frankreich fast gar nicht kritisiert. Das Buch wurde mit einem Boulevardwitz abgefertigt. Zwanzig Jahre hatte sein Dichter zur Aus-

arbeitung desselben gebraucht; in weniger als 20 Minuten war jeder gute Kopf des Boulevard mit seinem Urteil fertig: das Buch sei tötlich langweilig, der Verfasser müsse toll sein, wenn er glaube, daß so etwas die Pariser amüsieren könnte. Nein, Madame Bovary! das wäre etwas anderes. Weshalb wiederholte er sich nicht (wie alle schlechten Autoren), weshalb schrieb er nicht zehn neue Bücher im Stile der Madame Bovary!

Er zog sich nach Croisset zurück, schloß sich, tief verletzt, wie er war, Monate hindurch ein, und begann allmählich wieder zu arbeiten. Durch den Tod verlor er seine älteren Freunde, George Sand, Théophile Gautier, seine Jugendfreunde und Mitstreber Louis Bouilhet, Feydeau, Jules de Goncourt u. And. Er vereinsamte. Er ward kränklich, konnte zuletzt das Gehen nicht vertragen, ja nicht einmal andere gehen sehen. Er ward arm. Er verlor sein Vermögen, welches er aus Güte seiner einzigen Nichte überlassen und welches deren Mann auf das Spiel gesetzt hatte, so daß er in seinen letzten Lebensjahren von Nahrungssorgen gepeinigt wurde. Schließlich kam er nur noch selten nach Paris; ja er ging zuletzt nicht mehr in seinen Garten hinaus, ging nur zwischen seinem Schlaf- und Arbeitszimmer hin und her und nach unten, um dort seine einsamen Mahlzeiten einzunehmen.

Dann starb er im Mai des Jahres 1880 und wurde in Rouen begraben. Das Gefolge war klein, eine Handvoll Freunde aus Paris. Aus Rouen folgte fast niemand, denn der Mehrzahl der Bewohner dieser Stadt war er ganz unbekannt, und die Wenigen, die ihn kannten, verabscheuten ihn als unmoralischen und irreligiösen Schriftsteller.

9.

Edmond und Jules de Goncourt.

(1882.)

Eines Tages im Juni des Jahres 1870 bewegte sich in Paris ein nicht sonderlich großes Leichengefolge zu Fuß von einem Hause in Auteuil nach dem Kirchhof Montmartre. Man las echte Trauer auf den Gesichtern der Männer, welche den kleinen Zug bildeten, der aus Künstlern, Schriftstellern, Philosophen und einigen Verwandten bestand. Aber einer war im Gefolge, welcher unmittelbar hinter dem Sarge ging, welchem der Gang vom Trauerhause zum Grabe gleichsam der Gang des zum Tode Verurteilten vom Gefängnis zum Schaffot zu sein schien. Sein edles Antlitz schien vor Schmerz versteinert, seine Augen von Thränen geblendet zu sein, und seine Gestalt, obschon vom Arme eines Freundes gestützt, schwankte jeden Augenblick „als hätte er die Füße in einen Zipfel des Leichentuches verwickelt.“

Im Sarge lag der 39jährige Jules de Goncourt, der Radierer, Aquarellmaler, Geschichtschreiber und Romandichter. Edmond de Goncourt war durch den Verlust des einzigen Bruders, der ihm mehr gewesen war, als sonst ein Bruder dem andern zu sein pflegt, um 10 Jahre älter geworden.

Er hatte den vorhergehenden Tag am Totenbette gesessen. Die Stirn des Toten hatte sich gerunzelt, seine Augen sich aufs neue geöffnet, sein glasiger Blick schien ein unheimliches Sehnen, eine unsagbare Verwunderung, eine qualvolle Entrüstung über das Geschick auszudrücken, welches so plötzlich alle seine Hoffnungen auf endliche Anerkennung und späten

Ruhm vernichtet und eine brüderliche Freundschaft durchschnitten hatte, welche kaum je ihresgleichen gehabt hat. Während sonst gewöhnlich der Tod dasjenige Antlitz, welches er berührt, mit einer versöhnten Ruhe bedeckt, hatte er aus diesen feinen und regelmäßigen Zügen einen bitteren Ausdruck nicht wegzuwischen vermocht. Der Tote auf seinem Lager schien über den Lebenden, der einsam zurückblieb, zu trauern.

Und ihrer beider ganzes Leben glitt vor Edmonds innerem Auge vorbei, als er über die Leiche gebeugt dastand: zuerst des Vaters Gestalt, welcher einer der jüngsten höheren Offiziere in der großen Armee gewesen war. Sein Kopf trug die Narben von sieben in Italien erhaltenen Säbelhieben. Seine rechte Schulter war am Tage nach der Schlacht an der Moskwa von einer Kugel durchbohrt worden: als Kinder schon hatten sie ihn verloren. Dann sah er der Mutter Angesicht, deren Züge Jules geerbt hatte; sie hatte sich nach dem Tode des Vaters vollständig von der Gesellschaft zurückgezogen, um nur ihren Kindern zu leben, hatte Jules jeden Abend alle seine Lektionen überhört, ihn mit Leidenschaft erzogen und verzärtet — Edmond sah Jules als kleinen zehnjährigen Knaben zu einem Maskenball in französischer Leibgardistenuniform gekleidet, mit dreikantigem Hut, die Hand am Degengefäß, das Auge in Folge des Puders noch lebendiger als sonst, niedlich und rund wie ein Amor von Fragonard.

Da lag er nun lang ausgestreckt als Leiche.

So hatte im Jahre 1848 auch die Mutter gelegen. Und seit dieser Zeit hatten er und Jules jene Brüderschaft geschlossen, welche sie gewöhnlich ihre ganze Zeit mit einander verleben, einander alle Gedanken mitteilen, alle Arbeiten gemeinsam ausführen, und alle Mahlzeiten zusammen einnehmen ließ. Alle Reisen hatten sie in Gemeinschaft unternommen und sich in 22 Jahren nur für 48 Stunden getrennt, als einer von ihnen eine Reise nach Rouen machen mußte, um einige Briefschaften abzuschreiben. In dieser ganzen Zeit hatten sie keinen Geschäftsbrief und nur selten einen Freundesbrief geschrieben, der nicht von ihnen beiden unterschrieben ward.

Edmond hatte den 8 Jahre jüngeren Bruder in die litterarische Arbeit eingeführt. Er war von Anfang an sein Lehrer gewesen, aber bald machte das Verhältnis zwischen Lehrer und Schüler dem ebenbürtigsten Zusammenarbeiten Platz. Sie hatten gleich ein kleines Vermögen besessen (12—15000 Francs das Jahr für beide), genug, um ihnen ihre Unabhängigkeit und das Recht zu sichern, sich keiner Arbeit zu unterziehen, die Ihnen nicht zusagte.

Und Edmond erinnerte sich, wie sie ein Jahr nach dem Tode der Mutter mit dem Ränzel auf dem Rücken Frankreich zu Fuß durchwandert, alte Schlösser und Kirchenthüren gezeichnet, Einfälle und Eindrücke notiert hatten; wie Jules, der damals noch so schlank, fein und bartlos war, von den Aufwärterinnen in den Wirtshäusern für eine schöne junge Frau gehalten ward, die sich entführen ließ. Bis zu seinem Tode hatte er ja seinen „Frauenmund" behalten. Edmond erinnerte sich, wie sie sich in Marseille nach Algier einschifften, herrliche Wochen im arabischen Viertel der Stadt verlebten, in ihrer Freude über die Schönheit des südlichen Himmels die hellen Nächte in einer Barke verbrachten und dermaßen sich in dieses Sonnenland verliebten, daß sie bei ihrer Abreise nur den einen Gedanken hatten, zu Hause ihre Angelegenheiten zu ordnen, um dann für immer nach Afrika zurückzukehren.

Er gedachte jenes großen Tisches im Zwischenstock des Hauses in der Rue Saint-Georges, an dessen beiden Enden Jules und er saßen und Aquarelle malten, als sie plötzlich an einem Herbstabend des Jahres 1850 auf den Gedanken kamen, mit ihren Tuschpinseln eine Vaudeville zu schreiben, ihren ersten litterarischen Versuch, welcher, wie fast alle ihre darauf folgenden Lust- und Schauspiele — wohl kaum ganz mit Unrecht — von einer Reihe von Theaterdirektionen abgelehnt wurde.

Er sah sich im Schlafzimmer des Toten um. Dort stand der Schaukelstuhl, in welchem er mit der Cigarette in der Hand, wenn er einen Abschnitt geschrieben hatte, auszuruhen pflegte; dort stand der weiße Tisch, an welchem er zum letzten Mal eine Seite aus seinem Lieblingsbuche, Chateaubriands

„Mémoires d'Outre-Tombe" Edmond vorgelesen hatte, als er auf einmal stotterte, das Wort zu wiederholen versuchte, ohne es sagen zu können, noch einmal gleichsam in Zorn es versuchte, dann sich bleich erhob und sich stützen mußte.

Edmond gedachte der schönen Tage ihrer Jugend, da sie Paris in allen Richtungen nach Zeichnungen und Autographen aus dem 18. Jahrhundert durchstreiften, Jules, der jüngere und eifrigere stets einen Schritt voraus, obschon nur Edmond passionierter Sammler war. Er erinnerte, wie sie heimgekommen, ihre Konkurrenten am Auktionstische zu verwünschen und einander ihre Beobachtungen, Ideen und Vergleiche mitzuteilen pflegten, welche die beste Beute des Tages ausmachten.

Welch glückliche Tage doch in jener niedrigen Wohnung! Während er selbst über die Arbeit gebeugt saß, lag Jules auf dem Bette, dessen Decke von Floretstößen durchbohrt war, rauchte, träumte, blätterte in Broschüren und war sprudelnd in seinen Einfällen. Wenn die Ratten unten in dem halbfinsteren Brunnen, welcher als Hof diente, allzu laut wurden, ergriff man eine Salonpistole, welche zwischen den Waffen an der Wand hing und schoß unter den Haufen.

Und die Mittage bei Magny, jene lustigen Mittage, wo Sainte-Beuve den Vorsitz einnahm, Théophile Gautier mit seiner heiseren Stimme seine farbenreichen Tiraden gegen die Spießbürger ausschleuderte, „les Bôrgeois", wie er sie nannte, wo Renan den Stil des 17. Jahrhunderts gegen die modernen Stilisten verteidigte, Taine Alfred de Musset gegen die Schüler Victor Hugos in Schutz nahm — jene glücklichen Stunden, wo Jules, von den leichten Gerichten, den duftenden Früchten, dem echten alten Wein belebt, so köstlichen Pariser Witz zu Tage förderte, während Edmond am Bruder dieselbe Freude hatte, wie ein Vater an seinem Kinde: diese Mittage, von denen Jules nie heimkehrte, ohne den Aufruhr des Blutes, welches in seinen Schläfen pochte, dadurch zu dämpfen, daß er, bevor er zu Bette ging, einige Seiten Prosa schrieb.

II.

Wenn Edmond de Goncourt auf ihrer beider Leben zurückblickte, konnte sein Herz von einem berechtigten Gefühl des Stolzes wohl anschwellen. Sie hatten ihre verschlungenen Namenszüge unauslöschlich wie mit einem Diamant in den Spiegel der Zeit eingeritzt. Die Resultate ihrer hartnäckigen und genialen Arbeit haben bereits jetzt auf verwandte Geister einen tiefen Eindruck gemacht und werden noch lange von den Historikern zu Rate gezogen werden.*)

Die Brüder Goncourt sind zwei Schriftsteller ersten Ranges, oder besser, ein einziger Doppelautor, welcher zu gleicher Zeit Historiker und Romandichter ist. Nicht daß sie die Geschichte romanartig behandelt hätten — es giebt kaum Forscher, deren Gewissenhaftigkeit auffallender und minutiöser wäre; auch nicht, daß sie sogenannte historische Romane geschrieben hätten — keine einzige der von ihnen erdichteten Erzählungen spielt in dem von ihnen studierten 18. Jahrhundert; sie sind alle rein modern und ohne jegliches romanhaftes Gepräge, vielleicht die am wenigsten romanartigen Romane, welche es überhaupt giebt.

Im allgemeinen Sinne des Wortes sind ihre Dichtungen keine Romane. Die Verfasser haben nur den Namen beibehalten, weil ein moderner Name für die Sache fehlt. In Wirklichkeit haben Romane wie die ihrigen mit jenen alten französischen, in welchen die Erfindung, die freie Phantasie des Dichters die Hauptsache war — „Monte Christo", „Die drei Musketiere" sind hierfür die schlagendsten Beispiele — nur den Namen gemeinsam. Auch von Balzacs Romanen sind sie in der Art verschieden, daß Balzac, so modern er auch ist, nur selten auf ein romanartiges Element verzichten kann. Aber noch weniger Aehnlichkeit haben diese Bücher mit dem deutschen Roman, wie er bei den gelesensten Dichtern des Volkes zum Ausdruck gelangt. Diese Art Roman setzt in

*) Die gesammelten Werke beider Brüder füllen etwa 21 Bände. Edmond gab außerdem nach des Bruders Tod noch eine Anzahl Bände heraus.

seinem Idealismus seine Ehre darin, ein geläutertes Bild der Natur und Gesellschaft zu geben, und außerdem ein Zeitbild, wenn möglich ein sogenanntes Weltbild. Die Wahl seiner Stoffe ist auf das Große, Bedeutende, Pathetische, Schöne gerichtet; er giebt eine Psychologie des Einzelnen und der Gesellschaft mit nur schwach angedeuteter physiologischer Grundlage; er geht vorzugsweise auf die Gesamtwirkung aus, und breitet sich dennoch leicht zu sehr aus, um den Einzelheiten jene Sorgfalt widmen zu können, auf welche die Franzosen so großes Gewicht legen. Die Romane der Brüder Goncourt haben keinen weiten Horizont, umspannen kein großes Feld und führen dem Leser nur wenige Personen vor. Die Stoffe sind ausnahmslos dem Privatleben entnommen, keine großen Charaktere, kein historisches Pathos, kein spannendes oder dramatisches Element. Ihre Psychologie ist Psychophysik. Sie haben sich nicht gescheut, dem Häßlichen, dem niedrigen Laster einen Platz einzuräumen, welchen die deutsche Schule dem Häßlichen in einem Kunstwerke niemals geben würde; sie sind verschiedene Male, wie am Schluß von „Renée Mauperin“ und „Charles Demailly“ an dem Peinlichen gescheitert, aber sie waren stets bestrebt, den schneidenden Mißton in tragische Wehmut aufzulösen. Ihre Werke sind moderne Tragödien in erzählender Form. Verschiedentlich haben sie die Grenzen des Tragischen, welches sich in der Poesie darstellen läßt, mit Glück zu erweitern versucht. Es versteht sich, daß man den Begriff weniger streng und doktrinär auffassen muß, als es von den systematischen Aesthetikern geschieht, denn so aufgefaßt, läßt es sich nicht erweitern.

Die Brüder Goncourt begannen als Geschichtsforscher. Sie bemächtigten sich allmählich eines ganzen Jahrhunderts, des 18. Jahrhunderts in Frankreich. Sie drangen in dieses Zeitalter vermittels der Kunst, der so lange verschmähten und geringgeschätzten Kunst, welche von Namen wie Watteau, Boucher, Chardin, Greuze usw. repräsentiert ward. Sie studierten diese Maler und Zeichner so genau, daß man an ihr Urteil als an das entscheidende appellierte, wenn man sich über den Wert eines Aquarells, oder über bestimmte Teile

eines solchen nicht einigen konnte. Sie kauften die Bilder dieser Künstler zu einer Zeit, da noch Niemand sie suchte, oder deren Wert verstand, und legten die vollständigste Sammlung französischer Zeichnungen aus dem 18. Jahrhundert an, welche überhaupt existiert. Sie priesen diese Künstler, als das Vorurteil gegen dieselben in Frankreich selbst so mächtig war, daß die Bibliographen der großen Kunstrevuen sich weigerten, die Bücher der Brüder, welche deren Namen trugen, anzukündigen. Ich sehe in ihrer Begeisterung für diese anmutige und kokette Kunst, welche David und seine Schüler verdrängte, eine Aeußerung jener großen historischen Reaktion zu Gunsten des 18. Jahrhunderts, welche ungefähr um die Mitte unseres Jahrhunderts in fast allen Ländern beginnt. Was die älteren französischen Dichter und Schriftsteller besonders feindlich gegen das vergangene Jahrhundert gestimmt hatte, war die rationalistische Farblosigkeit seiner Poesie und der negative Charakter seiner Ideen. Die Brüder Goncourt faßten das vorige Jahrhundert nicht von der idealen, sondern von der bildlichen Seite auf und fanden seine Poesie in seiner Kunst. Kühn und richtig schrieben sie: Der große Dichter des 18. Jahrhunderts heißt Watteau.

Das Studium der Kunst bildete für sie jedoch nur den Ausgangspunkt ihres Forschens. Sie besitzen Ausdauer und Arbeitskraft genug, um alle Zeichen und Hinterlassenschaften aus jener Zeit, die sie behandeln wollen, um Rat zu fragen. Sie lasen Geschichtswerke, Memoiren, Schauspiele, Romane, komische Poesieen. Sie durchblätterten Broschüren, Schmähgedichte, Pamphlete, Flugblätter, Zeitungen. Sie gingen vom Gedruckten zum Ungedruckten, sie wurden Autographensammler, um in Briefen, die ja nur für den Adressaten, und in Tagebuchaufzeichnungen, welche überhaupt für kein fremdes Auge bestimmt sind, wahre Offenheit und jenes heimliche innerste Leben zu finden, welches sich gewöhnlich dem Blick des Geschichtschreibers entzieht. Sie folgten hierin unbewußt der philologischen, antiphilosophischen Neigung in der historischen Forschung der Gegenwart. Doch Bilder, Bücher und Briefe genügten ihnen nicht. Sie studierten ferner die Bronzen,

Möbel, wechselnden Moden, die Stickereien und den Putz, um an Stelle der Legende oder des Heldengedichtes der Zeit, deren wirkliche Kulturgeschichte zu geben. Aus dieser Masse von Zeugnissen, welche sie selbst besaßen, diesen 30 000 Broschüren, 2000 Zeitungen, Hunderten von auserlesenen Zeichnungen aller Meister und Schulen, gewöhnlich den besten von jedem Meister, haben sie ihre historischen Werke destilliert. Da sie nur das wirklich Neue, Unbekannte, nicht zuvor Herausgegebene vorlegen wollten, so hielten sie sich von allem fern, was zuvor gesagt war; aber sie sind nicht in demselben Grade der Gefahr entgangen, ein allzugroßes, unübersehbares Detail mitzunehmen. Ihr Werk über das Weib im 18. Jahrhundert, ihre Schilderungen vom Zustand der Sitten während der Revolution und des Direktoriums sind wahre Goldgruben. Es glänzt und wimmelt in diesen Büchern von Abertausenden von pikanten und häufig lehrreichen Einzelheiten; aber diese Einzelheiten stehen zu nahe an einander, wichtige und unwichtige zu oft im selben Plan. Es fehlt darin an Ober- und Unterordnung, Ruhe, Größe und weitem Gesichtskreis. Vor allem aber fehlt es an Philosophie. Die einzelnen Thatsachen stehen nicht selten roh, unbearbeitet, ideenlos da.

Sie haben indessen die Geschichte als Poeten studiert und schrieben sie in einem feinbeobachtenden, lebendigen, anschaulichen, wie Atlas schillernden Stil. Und da von dem modernen Dichter das Wort Paul Heyses gilt:

Ein Träumer bleibt er stets und hängt am Weibe.

so waren sie mehr als andere geneigt, sich die Kulturgeschichte als die Geschichte des weiblichen Einflusses darzustellen. So haben sie sich von den Lebensverhältnissen des 18. Jahrhunderts angezogen gefühlt, weil der Einfluß des Weibes damals am größten war, und in der Reihenfolge dieser Verhältnisse haben sie besonders die Geschichte der herrschenden Frauen erblickt. Sie haben das Jahrhundert dargestellt, indem sie in einer langen Reihe von Bänden das Leben der Herzogin von Chateauroux und ihrer Schwestern beschrieben haben — jener 5 Schwestern, welche eine nach der andern die Geliebten Ludwigs XV. wurden — ferner dasjenige der Marquise von

Pompadour, der Herzogin Du Barry und Marie Antoinettes. Es war ihre Absicht gewesen, daß jede dieser so verschiedenartigen Frauengestalten, welche dem Adel, dem Bürgerstande, dem gewöhnlichen Volke und dem Fürstenstande angehörten, mit ihrer ganzen weiblichen Eigenart, ihrem Temperament, ihren Bewegungen, dem Klang ihrer Stimme und der Farbe ihrer Worte hervortreten sollte. Man sollte deutlich empfinden, welche geistige Atmosphäre eine jede um sich zu verbreiten verstanden hatte, welchen Einfluß und welchen Zauber sie ausüben mußte. Dies Ziel ist nur unvollständig erreicht, weil der philosophische Blick fehlt und die Sammlerleidenschaft, welche ein Interesse für das Aktenstück nur als solches, für das ganze Aktenstück, und nicht blos für dessen lebendes Element allein mit sich führt, nicht selten den dichterischen Blick verschleiert. Das unbedingt interessanteste Buch unter diesen Biographieen ist dasjenige, welches die Herzogin von Chateauroux und ihre Schwestern behandelt, vielleicht zum Teil deshalb, weil es durch eine gründliche Umarbeitung an Plastik gewonnen hat, zum Teil auch durch den Stoff an und für sich, durch den Kampf, welchen die eine Schwester mit der andern um den Platz an des Königs Seite führt. Ferner der Tod der Frau von Vintimille, nachdem sie Frau von Mailly besiegt hat, der neue Sieg, welchen die Marquise de la Tournelle über die vorige Favoritin davonträgt, der Versuch der Herzogin von Chateauroux, aus dem König einen Helden zu machen, ihr Triumph, ihre beschämende Vertreibung vom Hofe während Ludwigs Krankheit, ihre Wiedereinsetzung in die Gunst des Königs, sowie ihr unmittelbar darauf folgender schneller aber qualvoller Tod — all dies sind Umstände, welche dem Werk ein ungesuchtes dramatisches Leben geben, welche das Interesse erhöhen, mit dem man der psychologischen Entwickelung folgt.

III.

Die Brüder verwandten auf ihre Romane dieselbe Sorgfalt in Bezug auf gewissenhafte Wiedergabe des Wirklichen, dasselbe Streben, jenes winzige Etwas nicht zu übersehen, welches der sinnlichen Empfindung zu Grunde liegt und auf welchem das Leben der Darstellung beruht, und schließlich dieselbe Vorliebe für das Seelenleben des weiblichen Geschlechts. Ihre Romane und Theaterstücke tragen mit nur einer Ausnahme Frauennamen.

Ich sagte, daß all diese Bücher moderne seien. Sie sind es in hervorragender Weise durch den Drang nach unbarmherziger Analyse, welcher sie trägt, durch die bis aufs Aeußerste getriebene Empfänglichkeit der Autoren für Eindrücke der Umwelt und durch die Ueberverfeinerung der Darstellungsgabe, welche derjenigen der Beobachtungsgabe entspricht. Diese Romane sind das Produkt der allzu raffinierten Ueberkultur unserer Zeit; aber wo die Verfasser ihren Höhepunkt erreichen, wo sie ihr Bestes gegeben haben, da haben sie jene andere und höhere Einfachheit erreicht, welche das komplizierteste und verfeinertste Ergebnis der Bildung ausmacht. Keiner hat in der neueren Zeit, so wie sie ihre Stoffe allmählich vereinfacht. Sie haben nur wenige Romane geschrieben, im Ganzen sechs; aber jeder von ihnen bezeichnet eine Entwickelungsstufe oder doch ein neues poetisches Problem. Der letzte, und in gewissem Sinne tiefsinnigste Roman, den sie geschrieben haben, ist der einfachste von allen. In diesem Roman kommt eigentlich nur eine Person vor, es ist ein Roman ohne Begebenheit, ohne Spannung, Verwickelung oder Liebesgeschichte. Er enthält nichts anderes, als die genaueste Darstellung, wie eine französische Dame mit höchster Bildung, von einem ausgezeichneten Vater erzogen, sich in den doktrinären Kreisen unter Louis Philipp entwickelt. Sie hat seit ihrer frühesten Jugend eine selbständige und ernstlich freidenkerische Ueberzeugung gehegt und wird während eines Aufenthaltes in Rom, einzig nur durch nervöse Einflüsse Schritt für Schritt dazu gebracht, ihre Ueberzeugungen, ihre Denkart, ihr ganzes Wesen zu ändern, und schließlich als fanatische Katholikin zu sterben.

Wenn man Anfang und Schluß des Buches betrachtet, scheint es einem fast unmöglich, daß die Verfasser diese, einer so bedeutenden Frauenseele widersprechende Entwickelungsgeschichte glaubwürdig machen konnten. Aber jeder tausendste Schritt auf ihrem Wege ist angedeutet, jede Uebergangsstufe und jede Nuance treten deutlich hervor, dies Frauenherz liegt mit all seinen Fasern offen vor uns. So einfach der Gegenstand ist, so kompliziert ist, ohne daß der gewöhnliche Leser es merkt, das Wissen und Können, die Methode der Dichter. Es ist lehrreich eine Bekehrungsgeschichte, wie sie hier dargestellt ist, mit wirklich stattgefundenen aus der romantischen Periode in Deutschland zu vergleichen. Man halte z. B. „Madame Gervaisais“ mit der kürzlich erschienenen Sammlung der Briefe Dorothea Veits zusammen. Die Schreiberin dieser Briefe, Moses Mendelssohns Tochter, Friedrich Schlegels Gattin, war bekanntlich in ihrer Jugend Rationalistin und trat als reifes Weib zum Katholicismus über.*) Man sieht sie in den Briefen in beiden Entwickelungsstufen, aber die Mittelglieder, welche das eigentliche Interessante bilden würden, fehlen. Die Brüder Goncourt haben sich die Arbeit doppelt schwierig gemacht, weil sie die Bekehrung nicht kraft einer historischen Bewegung vorsichgehen lassen, welche das Individuum ergreift und es gleichsam ansteckt, so daß jenes Moment, welches namentlich Dorothea Veits Bekehrung erklärt, fehlt. Auf der andern Seite haben sie sich allerdings in soweit die Arbeit leicht gemacht, als sie außer Stande waren, eine solche seelisch ansteckende Krankheit zu beschreiben. Ihr psychologisch dichterisches Studium gilt ausschließlich der einzelnen Seele.

Sollte ich die eigentliche Originalität ihrer Romane mit einem Worte bezeichnen, so würde ich sagen: Die Bücher schildern, wie die Poesie es nie zuvor that, das Nervenleben des modernen Menschen, besonders des modernen Weibes und des modernen Künstlers, d. h. die beiden in nervöser Hinsicht

*) Vergl. Brandes, Hauptströmungen Bd. 2. Romantische Schule in Deutschland p. 77 ff. 4. A. (Leipzig 1896. H. Barsdorf.) Desgl. Bd. I. pag. 216. A. d. U.

am zartesten organisierten Wesen, die es überhaupt giebt. Und wenn man hier Nervenleben sagt, so heißt das ungefähr so viel als Nervenkrankheit oder wenigstens krankhafter Zustand des Nervensystems. Es lag nicht in der Absicht dieser Schriftsteller, die ungebrochene Kraft, die vierschrötige Gesundheit darzustellen. Es würde indessen ebenso pedantisch sein, dies zu bemängeln, als unsinnig, sie dafür zu loben. Es gilt nur, ihre Spezialität zu bestimmen. Und ihr Gebiet ist kein kleines, besonders heutzutage, wo auch außerhalb der höheren Klassen das gesunde, natürliche Leben von dem nervösen so stark zurückgedrängt worden ist. Sie haben das anormale Nervenleben ihrer Zeitgenossen verstanden und es mit ätzender Wahrheitsliebe geschildert.

Hierzu war ein Feingefühl erforderlich, wie es vielleicht nie zuvor so entwickelt in der Litteratur hervorgetreten ist. Die Schilderungen der Nervenzustände haben die Brüder nur auf der Grundlage des Selbststudiums geben können, sie mußten ihr eigenes Nervenleben aufreiben, um ein so scharfes Gehör für die Zustände Anderer zu erlangen.

Daß sie aber diese Höhe erreichten, beruht, glaube ich, zutiefst darauf, daß sie zu Zweit waren, ich denke an den einzig dastehenden Charakter ihrer Zusammenarbeit. Sie waren geistige Zwillinge, welche mit zwei Gehirnen dachten, mit zwei Herzen fühlten. Man kennt ja längst diese sogenannte Mitarbeiterschaft in der Schönen Litteratur. Gute Freunde, treffliche Köpfe, haben sich besonders in Frankreich häufig zusammengethan, um dies oder jenes Kunstwerk oder Theaterstück, einen Dumas'schen Roman oder ein Scribesches Lustspiel zu schaffen. Sie haben ihr Zusammenarbeiten mit einem trefflichen Frühstück eingeweiht, von der Idee zwischen dem Käse und der Birne gesprochen, haben jeder für sich sein Kapitel oder seinen Akt geschrieben, das Geschriebene zusammengefügt und sich dann getrennt, um später jeder für sich dem Publikum zu verstehen zu geben, daß nicht der Andere, Alexander, sondern er selbst, Emil, als der eigentliche Autor zu betrachten sei.

Von den Brüdern Goncourt hat keiner jemals auch nur den leisesten Versuch gemacht, den Hauptanteil der gemein-

samen Arbeit an sich zu reißen, oder sonst auf irgendwelche Art die Firma aufzulösen; aber die Form ihrer Zusammenarbeit läßt sich auch mit keiner anderen vergleichen. Wenn sie schreiben wollten, schlossen sie sich auf 3 bis 4 Tage ein, ohne eine lebende Seele zu sehen. Nur in klösterlicher Stille und Einsamkeit konnten sie Gestalten formen und dem Erdichteten das Gepräge der Wirklichkeit verleihen.

Wie sie es eigentlich machten, in Gemeinschaft zu komponieren und zu schreiben, war mir lange Zeit ein Rätsel gewesen. Edmond de Goncourt hat es mir in einem Brief gelöst.

Er schreibt: „Sobald wir über den Plan einig waren, unterhielten wir uns eine, auch wohl zwei Stunden von dem Abschnitt oder richtiger, von dem Teil, welcher jetzt geschrieben werden sollte, und wir schrieben denselben dann jeder für sich in zwei getrennten Stuben. Dann lasen wir uns das Geschriebene vor und wählten entweder ohne jegliche Diskussion das beste Stück, oder wir bildeten aus demjenigen, welches in beiden Kompositionen am wenigsten unvollkommen war, eine Zusammenstellung. Aber selbst, wenn der eine der beiden Versuche vollständig geopfert wurde, war dennoch stets in der definitiven Vollendung und Politur des Teiles etwas von der Arbeit beider Brüder enthalten, wenn auch nur durch Hinzufügung eines Adjektivs, durch Wiederholung einer Wendung oder durch Aehnliches."

Dies Verfahren scheint mir bis zu einem gewissen Grade sowohl die großen Vorzüge wie die auffallenden Mängel ihrer Darstellung zu erklären. Es ist einleuchtend, daß, wer einem anderen Ich sein innerstes Phantasieleben, seine Visionen und unvollständigen Träume so offen darlegt, wer das Geschriebene mit solcher Gewissenhaftigkeit prüft, keine toten Stellen in seinem Stil haben kann; es ist klar, weshalb alles Alltägliche, jeder gewohnheitsmäßige oder herkömmliche Ausdruck aus dieser Darstellungsform verbannt ward. Was dem Auge des Einzelnen entging, was noch vor der Kritik des Einen bestand, das wurde sofort von der prüfenden Hand des Andern entfernt, der ja im Nebenzimmer soeben dieselbe Aufgabe gelöst hatte.

So kommt das Ausgesuchte, das Exquisite zu Stande, so aber auch das Ueberladene, der gespickte Stil. Hier und da scheint man die Doppelarbeit auf frischer That fassen zu können, wie in der langen Kette von Appositionen, welche sich zuweilen über mehrere Seiten erstrecken, und durch welche ein Begriff erklärt oder eine Persönlichkeit geschildert wird. Der Satzbau, die Periodenform ist aufgelöst; man hätte so manches Glied einschieben können, wenn man wollte.*)

Doch darf man nicht denken, daß sie in der Regel des Guten zu viel thun. Im Gegenteil, da sie das Seltene, Neue lieben, so haben sie eine wahre Angst davor, Alles zu sagen, worin ja nach Voltaires bekannter Definition die ganze Kunst zu langweilen besteht. Sie überlassen es dem Verstand des Lesers, viele Aufgaben zu lösen und geben seiner Einbildungskraft Spielraum, um manche Lücke in der Erzählung auszufüllen; sie verschmähen es sogar, irgend eine vorbereitende Andeutung desjenigen Umstandes zu geben, welcher die Katastrophe herbeiführen soll. In „Charles Demailly" beruht die Entscheidung darauf, daß einige Briefe, welche Charles als Verlobter seiner Braut geschrieben und in welchen er sich über seine besten Freunde lustig gemacht hat, veröffentlicht werden. Nichtsdestoweniger erfährt der Leser, welcher Charles schon als Verlobten gekannt hat, von der Existenz dieser Briefe erst etwas, als sie gebraucht werden sollen. In „La Faustin" ist das entscheidende Moment, daß die Heldin, eine große Tragödin, unwillkürlich vor dem Spiegel einen Lachkrampf nachmacht, der ihren Geliebten während des Todeskampfes erfaßte. Der Dichter hat augenscheinlich stillschweigend an die alten Anekdoten von Schauspielern appelliert, welche noch im

*) Das siebente Kapitel in „Manette Salomon" enthält eine Definition des Wortes „blague," welches sich durch lauter Appositionen, Bestimmungen, welche von Geist sprudeln durch volle 65 Zeilen bewegt, bis das Zeitwort kommt; man kann sich keine zugleich lebendigere und ermüdendere Schreibweise vorstellen. Die unendlichen Appositionen verursachen dem Leser unaufhörliche Nervenschauer. Er wird unterhalten und überwältigt. Dieser Stil wirkt wie unausgesetztes Gewehrgeknatter, wo ein kräftiger Schuß ins Zentrum genügen würde.

Todeskampfe ihr eigenes Gesicht studierten oder vielleicht noch eher an die in Blättern oft mitgeteilte Thatsache, daß bedeutende Schauspielerinnen (wie Sara Bernhardt und Croizette) gewisser Rollen halber in die Hospitäler gegangen sind, um Zeuge von Todesszenen zu sein. Aber mit keiner Silbe wird uns gesagt, daß La Faustin jemals in dieser Absicht ein Hospital besucht hätte. Es ist unmöglich, mit nachlässigerer Vornehmheit diese elementaren Regeln der Komposition zu übertreten. Die Brüder Goncourt schreiben nur für Leser, welche verstehen, daß sie kein Gewicht auf derartiges legen, und welche kein Interesse für die Handlung als Begebenheit hegen. In ihrer Leidenschaft, sich genau so auszudrücken, wie sie fühlen, bekümmern sie sich um keine schöne Rhetorik, wiederholen zuweilen dasselbe Wort fünf, sechs Mal auf einer Seite und trennen Worte, die sich nach dem Sprachgebrauch nicht trennen lassen. Edmond schreibt z. B.: „La veillèe commençait avec aux vitres un clair de lune“ oder „Là était un vieux saule . . . avec dans le creux des mousses vertes,“ um sich dem mündlichen persönlichen Stil so weit als möglich zu nähern.

In einem ihrer Bücher haben sie sehr bezeichnend die Qual eines Schriftstellers geschildert, dessen Frau, eine Schauspielerin, lauter stehende Redensarten ableiert. Von einem schlechten Vaudeville sagt sie: „Es ist Herz und Jugend in dem Stück,“ von einer Malerei sagt sie: „Es ist Stil darin,“ sie spricht in Phrasen, wie sie in Feuilletons, Büchern und Schauspielen gäng und gebe sind — und die Liebe des unglücklichen Ehemanns verwandelt sich in Abscheu.

Sie, welche eine so brennende Liebe zum Eigenartigen besaß, welche nie bezweifelt haben, daß die volle Schönheit eines Kunstwerkes nur dem künstlerisch Entwickelten zugänglich sei, und welche einmal die Frage „Was ist das Schöne?“ mit „dasjenige, was dein Dienstmädchen und deine Braut instinktmäßig abscheulich finden,“ beantwortet haben, mußten mehr als andere unter dem ewigen Anschlagen falscher Töne von Seiten anspruchsvoller und langweiliger Menschen leiden.

Sie haben sich nicht selbst jener Gefahr ausgesetzt, wie

der Schriftsteller in ihrem Buch. Keiner von ihnen hatte sich verheiratet, und es scheint trotz gewisser Bekenntnisse (Théâtre, préface pag. XI. ein Tagebuchblatt, welches in „Charles Demailly" pag. 77 benutzt ist), als ob keiner von ihnen ernstlich daran gedacht hat. Sie betrachteten augenscheinlich die Ehe als den Schriftstellern verboten, meinten, daß ein Mann, welcher seine Zeit damit verbringt, „Schmetterlinge in einem Tintenfaß zu fangen," außerhalb der Gesellschaftsordnung stehe, und betrachteten das Cölibat als zum Denken notwendig.

Sie haben nicht kaltblütig die Originalität gesucht und gefunden. Man findet dieselbe überhaupt nicht auf solche Art. Ihnen war die Arbeit ein Mysterium, so tief wie das Mysterium des Schlafes, ein aktiver Zustand, in welchem sie weder Hunger noch Kälte, noch überhaupt den eigenen Körper fühlten, in welchem sie das Gefühl für die Zeit verloren. Wie aus einem Nebel, wie hinter einem Schleier, welcher zerriß, traten die Formen und Gruppen vor ihr geistiges Auge hervor. Sie ergriffen diese Visionen, wandten, drehten und prüften sie, um sie zuweilen mißmutig in das leere Nichts zurückzuwerfen, wo sie wie Seifenblasen platzten. Neue Bilder tauchten auf, entflohen, verweigerten es, sich festhalten zu lassen „wie junge Mädchen, welche sich zu tanzen weigern," bis sie, mit Gewalt ergriffen, in das Werk hineintraten und einen Teil von dessem Leben bildeten.*)

Das Zurückdrängen der Persönlichkeit und des bewußten Willens, welches jede künstlerische Schöpfung bezeichnet, macht es dem wirklichen Künstler unmöglich, ein bestimmtes Ziel zu verfolgen oder sich nach einer Losung zu richten, und dies sogar, wenn die Losung von ihm selbst gegeben ist. Ich gebrauchte den Ausdruck, daß die Brüder das abnorme Nervenleben ihrer Zeitgenossen mit einer brennenden Wahrheitsliebe studiert und dargestellt haben. Ich bin auf die Frage vorbereitet, ob sie nur das Wahre gesucht haben und ob das Resultat ihres dichterischen Strebens auch nur etwas Wahres, nicht etwas Schönes geworden ist.

*) Man vergleiche die Schilderung der geistigen Arbeit in „Charles Demailly".

Ich glaube, daß, wenn die Rede von Kunst ist, die Geneigtheit, diese Begriffe in einen falschen Gegensatz zu einander zu stellen, stärker ist, als die Neigung, den Gegensatz, der sich wirklich vorfindet, auszulöschen. Der Stoff als solcher, er sei gesund oder krankhaft, macht das Kunstwerk weder schön noch unschön. Die Absicht des Dichters, in erster Linie das Schöne zu suchen, weckt bei dem Kundigen durchaus kein günstiges Vorurteil dafür, daß er es nun auch finden wird, und selbst die erklärte Absicht des Dichters, nur das Wahre darstellen zu wollen, macht es durchaus nicht unwahrscheinlich, daß sogar etwas außerordentlich Schönes aus seinem Streben entsprungen ist, denn mancher Schönheitsverehrer unter den Dichtern sieht die Schönheit in der nackten Rhetorik, und mancher Verehrer der Wahrheit meint mit seiner Feindschaft gegen die Schönheit nur seinen Haß gegen die Rhetorik.

Sainte-Beuve schrieb in einem Brief an den Minister Duruy im Jahre 1865: „Das Schöne, Gute und Wahre ist ein schöner Wahlspruch, der sich vor allem gut ausnimmt. Es ist der Wahlspruch des Unterrichtswesens und derjenige Cousins in seinem bekannten Buch (jener mittelmäßigen Arbeit „Le Vrai, le Beau et le Bien“); es ist — soll ich es zugestehen? — nicht der meine. Wenn ich einen Wahlspruch hätte, so würde es dieser nicht sein, sondern das Wahre, das Wahre ganz allein — mag sich dann das Gute und Schöne so gut aus der Affaire ziehen, wie es kann.“

Selbst die Frage nach der Stellung der Kunst zu diesen drei Ideen ist zu verwickelt und vielseitig, als daß sie so im Vorbeigehen durch eine Definition gelöst werden könnte. Von Seiten der prinzipiellen Idealisten hört man in der Regel gegen die Lehre, daß das Wahre an und für sich schön sei, die Art Einwendungen, daß der Satz: „Zwei mal zwei sind vier“ eine bezaubernde Poesie sein müsse. Epigramme von Paul Heyse und Arthur Fitger laufen auf das Gleiche hinaus. Hier ist meine Antwort: Nur die Wahrheit kann schön sein, welche individuell ist, was vollkommen die Schönheit eines algebraischen Identitätssatzes ausschließt. Fragt man dann: Wann ist die Wahrheit schön? so antworte ich: Vor allem

unter der Bedingung, daß sie individuell ist. Für mich ist das Ideal nichts anderes, als jene Umbildung, welche die Wirklichkeit erfährt, wenn sie durch die feinen Sinne eines Künstlers geht. Es versteht sich indessen, daß eine ernstliche und gründliche Beantwortung dieses Problemes viel zu weit führen würde. In diesem Zusammenhange hier genügt es, darauf aufmerksam zu machen, in wie hohem Grade der Künstlergeist stets „das Wahre“ modifiziert und individualisiert, und wie sehr die Frage von der Zulässigkeit des Unschönen eine Messungs- und Grenzfrage, oder genauer und richtiger: eine Frage nach der Perspektive und Behandlungsweise ist.*)

Ich bin davon überzeugt, daß, wenn man die Brüder Goncourt gefragt hätte, sie sich vollständig im Sinne Sainte-Beuves erklärt haben würden — ohne deshalb feindlicher gegen die Schönheit gesinnt zu sein als er. Die Brüder haben sich nie über die Theorie ausgesprochen, welche ihnen vorschwebte. Aber daß sie vorurteilsfrei waren, das haben sie mit jener warmen Begeisterung bewiesen, mit welcher sie die Kunst des 18. Jahrhunderts gepriesen haben, welche nur das Anmutige suchte und sich nicht im geringsten um die Wahrheit quälte, während sie selbst mit seltenem Mut der Wahrheit in die Augen gesehen und im Interesse der Wahrheit es gewagt haben, sich mit Stoffen abzugeben, welche man bis dahin als ausgeschlossen für die Poesie betrachtet hatte.

Erst spät, nach dem Tode des jüngeren Bruders erst, und dann halb widerstrebend, ließ sich der ältere einen Ehrenplatz an der Spitze der naturalistischen Schule anweisen. Er behauptet in der Vorrede zu „Die Brüder Zemganno,“ nur häßliche und niedere Naturen geschildert zu haben, weil deren innerer Mechanismus einfacher und leichter zu durchdringen sei, indem sein Ehrgeiz darauf ausgehe, ein realistischer Schilderer dessen zu sein, „was hochherzig ist, schön aussieht und gut riecht,“ weil es weit schwieriger sei, ein durchdringendes,

*) Goethes „Der Gott und die Bajadere“, Hugos „Marion de Lorme“ und Al. Dumas „La dame aux camélias“ haben denselben Stoff: die Läuterung einer Prostituierten durch die Liebe. Aber welcher Unterschied in der Perspektive und dadurch im poetischen Wert!

weder konventionelles noch phantastisches Studium des Schönen an den Tag zu legen, als das Häßliche zu verstehen und zu schildern. Mag nun diese Behauptung in ihrer Allgemeinheit richtig oder falsch sein, so verrät sie doch jedenfalls eine große Liebe zum Schönen bei dem wahrheitssuchenden Dichter. Und diese Liebe verleugnet sich selten in den Werken, wo der Stoff eine direkte Darstellung des Schönen verbietet. Denn auf den Geist, auf die Behandlungsweise allein kommt es an, und wenn ein häßlicher, an und für sich abstoßender Gegenstand, geistvoll, mit reiner Humanität, mit dichterischer Keuschheit behandelt ist, so hat das Kunstwerk seine Schönheit, selbst wenn „dein Dienstmädchen und deine Liebste es abscheulich finden". „Germinie Lacerteux" ist ein edles Kunstwerk, weil die Behandlung durchweg so keusch und streng ist, daß die Anstößigkeit des Stoffes verschwindet, „La Faustin" dagegen fällt in feine und abstoßende Einzelheiten auseinander, weil die Behandlungsweise nur wenig Charakter zeigt.

IV.

Man lese den 1863 erschienenen Roman „Renèe Mauperin."! Die Dichter schildern sonst gern Ausnahmen. Dies ist indessen eine typische, zugleich wirklichkeitstreue und ideale Darstellung des jungen französischen Mädchens aus dem höheren Bürgerstande, wie es durch eine Knabenerziehung und eine Entwickelung aller künstlerischen Anlagen in der Seele des jungen Weibes sich entfaltete. Die Brüder schildern niemals edle Frauen als „schöne Seelen." Sie sind dem Spiritualismus so feindlich gesinnt, daß man unter ihren Aphorismen („Idées et sensations") sogar die Bemerkung findet: „Es ist selten, daß sich jemand umsonst für die Vergeistigung seiner Mitmenschen opfert. Wenn man den Theorieen des Schönen, Guten und Idealen auf den Grund geht, so findet man fast stets den Wunsch nach einer Anstellung, einem Katheder, oder einem guten Auskommen." Sie sind keine Idealisten, nicht einmal jungen Mädchen gegenüber. Sie scheinen sich frühzeitig den Gedanken eingeprägt zu haben, welchen Taines

Graindorge also formuliert hat: „Wenn du ein junges Mädchen mit klaren Augen und roten Wangen siehst, so glaube nicht, daß es ein Engel ist, sondern daß man dasselbe viele Kotelettes verspeisen und um 9 Uhr zu Bette gehen ließ.“ Um so interessanter ist es, wenn man in ihren Büchern auf das fast Ideale in der Darstellung junger Mädchen trifft.

Renée Mauperin ist nach der treffenden Bezeichnung, welche eine der Personen des Buches von ihr giebt, „une mélancolique tintamarresque“; tintamarresque im Sinne von: lärmend, unbändig, soweit sie die Redeweise der Straße und Gamner gebraucht, schwimmt, malt, Theater spielt, ihre Unabhängigkeit selbst mit ziemlich kühnen Mitteln verteidigt, ihre Freier in Scharen abziehen läßt und die Spießbürgerlichkeit rund um sich in Schrecken versetzt — melancholisch, weil sie eine adlige Seele, ein Künstlertemperament und ein Nervensystem besitzt, welches bei der Berührung mit der Gemeinheit schmerzlich reagiert, weil sie deshalb Ihresgleichen nicht findet, ausgenommen vielleicht einen älteren Freund, der nicht daran denkt, sich mit ihr zu verheiraten und noch weniger mit ihrer Mitgift, in dem sie auch nur einen Ratgeber und Kameraden sieht. Dazu ist sie von einer Rechtschaffenheit, einem unerbittlichen Ehrgefühl, wie es wenige Männer besitzen.

Renées Bruder, der typische junge, ehrgeizig kalte Bourgeois mit dem korrekten Exterieur, welcher fest entschlossen ist, durch eine reiche Heirat vorwärts zu kommen, steht im Begriff, eine Handlung zu begehen, welche in den Augen Renées schändlich ist. Das Mittel, welches sie zur Verhinderung derselben anwendet, führt unglücklicherweise zu einem Duell, in welchem der Bruder fällt. Die qualvolle Reue über jene an und für sich unschuldige Handlung untergräbt Renées Gesundheit. Sie stirbt langsam an einer verzehrenden Krankheit, deren Verlauf mit herzergreifender Wahrheit und peinlicher Ausführlichkeit geschildert ist.

Eine besondere Anziehung übt dieser Roman wie alle übrigen Bücher der Brüder durch die Art und Weise aus, wie die Umgebungen und Landschaften behandelt sind. Die Dichter haben es verstanden, die aufzählende Beschreibung

Balzacs zu vermeiden und statt dessen „die Seele" der Dinge, den Charakter und die Atmosphäre der Stätten wiederzugeben. Man fühlt hierbei, daß sie ursprünglich Maler und Radierer gewesen sind. Sie sehen nicht mit dem naiven Auge des Dichters, welcher die Naturdinge im Allgemeinen nur symbolisch auffaßt, sondern mit dem malerischen Scharfblick des Kunstkenners oder Radierers. Statt die Gegenstände nur zu skizzieren, beschreiben sie dieselben so genau, daß ein Maler nicht im Zweifel darüber sein würde, wie er dieselben malen sollte, oder richtiger: ihre Landschaften machen ganz den Eindruck von Gemälden. Sie wollen dies und nennen auch bisweilen den Maler, an dessen Stil sie gedacht haben; denn ihr Natursinn ist kein unmittelbarer, sondern ein solcher, welcher geschärft und gebildet ist durch das Betrachten vieler Kunst. So beschließen sie eine merkwürdige, halb poetische, halb photographische Beschreibung der Seineufer an einem Sommerabend folgendermaßen: „Es war zu gleicher Zeit Asnières, Zaardam und Puteaux, eine jener Pariser Seinelandschaften, wie sie Hervier malt, schmutzig und strahlend, elend und munter, bevölkert und lebendig, in welcher die Natur hier und dort zwischen Gebäuden, thätiger Arbeit und Fabriksbetrieb wie ein Grashalm zwischen den Fingern eines Menschen hervortritt." Wenn jedoch ihre Landschaften so vollständig den Eindruck von Malereien oder Radierungen machen, so beruht dies besonders darauf, daß sie den Ausschnitt der Dinge, welcher sich ihren Augen dargeboten hat, genau so wiedergeben, wie sie ihn gesehen haben. Sie sagen z. B.: „Ein Mann tauchte, augenscheinlich um seinen Hafer zu binden, etwas Stroh in das Wasser, welches leicht gekräuselt, das Schilf, die Bäume, die Schatten mit deutlichem Umriß abspiegelte, und unter dem letzten Bogen der alten Brücke, ganz nahe bei uns, trat aus dem Schatten die Hälfte einer roten Kuh hervor, welche langsam trank, dann ihr weites Maul erhob, von welchem das Wasser wie in Fäden herniedertropfte, und sich in Betrachtungen vertiefte." Ein Schriftsteller der älteren Schule wie Sainte-Beuve, würde uns die andere Hälfte der Kuh nicht vorenthalten haben. Diese Beobachter halten sich jedoch genau an das, was sie sehen.

Wie „Renée Mauperin“ enthält „Soeur Philomène“ die Geschichte eines edel veranlagten jungen Mädchens. Es wird in diesem Roman das Leben einer barmherzigen Schwester erzählt. Es giebt wenige so einfach angelegte und so feinfühlige Bücher. Dies Buch besitzt jene Einfachheit, welche die höchste Kultur mit sich bringt, jene, welche ohne all und jede Naivetät und Unnatur sich giebt.

Es ist die Geschichte eines armen jungen Mädchens von niederer Herkunft, welches in einem vornehmen Kloster erzogen wurde, so daß nur ihr Geist unentwickelt geblieben ist und ihrem Stande entspricht, während ihr Seelen- und Sinnesleben auf das Feinste ausgebildet ward. Noch als Kind ist sie zu ihrer alten Tante zurückgekehrt, welche die Haushälterin eines jungen, wohlhabenden Mannes ist, und nun eine kindliche rührend sorgsame Liebe zu diesem hegt, dessen Wünsche sie ihm von den Augen abliest, ohne daß er sie überhaupt nur beachtet. Als er sich endlich eines Abends, an dem er halbbetrunken heimgekommen ist, über die Anwesenheit Philomènes im Hause beklagt, weil die Rücksicht auf das junge Mädchen seinen Junggesellengewohnheiten Zwang auferlegt, fällt sie, welche hinter der Thür seine Worte gehört hat, in Ohnmacht. Sie beschließt, den Schleier zu nehmen.

Das Hospital, an welchem sie angestellt wird, ist mit Meisterschaft geschildert. Die Gespräche der jungen Mediziner stehen in lebendigem Gegensatz zu der melancholischen Grundstimmung des Ortes und zum Seelenleben der barmherzigen Schwestern. Im Hospital entwickelt sich nun zwischen der Nonne und einem der daselbst wohnenden jungen Aerzte ein Verhältnis, welches nur in gegenseitiger Achtung und Neigung, in dem einfachen Vergnügen besteht, einige Worte über die Kranken und ihre Behandlung zu wechseln, welches von den Dichtern in den zartesten Farben gemalt ist. Die Nonne freut sich darüber, von dem jungen Manne gelobt zu werden, sie wird noch aufopfernder und pflichttreuer in ihrer Krankenpflege, um sein Lob zu verdienen, während er außer den halben Stunden, die sie zusammen verbringen, nie an sie denkt. Dann wird ein Mädchen, welches er früher geliebt hat, das

ihn aber verließ und seitdem ein leichtsinniges Leben geführt hat, in das Hospital gebracht, um wegen eines Krebsschadens an der Brust operiert zu werden. Die Eifersucht auf diese Unglückliche stürzt die Nonne in ein Meer von Qualen. Der junge Arzt muß selbst die vergebliche Operation ausführen, und als Philomène in Romaines Todesstunde Gebete für ihre Seele lesen muß, kämpft in ihrem Herzen der Haß der Frauennatur einen harten Kampf mit ihrer christlichen Liebe. Der (übrigens unwichtige) Gang der Erzählung ist der, daß ein Mißverständnis sie für immer von Barnier trennt, daß er — ziemlich unnatürlich — an Sehnsucht nach der toten Romaine zu Grunde geht, und daß die Angst für seine, eines Freidenkers Seele, in seiner Todesstunde Philomènes ganze ideale Leidenschaft aufs neue erweckt und sie zu ungewöhnlichen Schritten verleitet.

Außer diesen sanften und ruhigen Büchern haben die Brüder Goncourt auch andere, bewegtere und figurenreichere Romane, voll von buntem Leben und Witz geschrieben, so „Charles Demailly“, welcher das litterarische Leben, und „Manette Salomon“, welcher das Künstlerleben in Paris schildert. Das erste dieser Bücher, der älteste Versuch der Brüder im Romanfach, ist eine etwas überladene Arbeit, jagt in Dialogen zu sehr nach Geistreichheit und hat zu viele und zu undeutlich gezeichnete Nebenpersonen. Die meisten scheinen Porträts zu sein — ich habe Th. Gautier, Gustav Flaubert, Paul de Saint-Victor und Th. de Banville wiedererkannt — aber gerade dieser Umstand hat ihre Anschaulichkeit für fremde Leser verringert. Sie sind nicht vollendet gezeichnet. Der Held in „Charles Demailly“ ist ein Schriftsteller und derjenige in „Manette Salomon“ ein Maler, welche beide im ehelichen Zusammenleben mit einem Weibe zu Grunde gehen, welches sie nicht versteht, es sind Leidensgeschichten. Wen es interessiert eine und dieselbe Situation von einem romanischen und einem germanischen Dichter, dort tragisch, hier humoristisch behandelt zu sehen, der muß diese Bücher mit Jean Pauls genialem „Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten Siebenkäs“ vergleichen.

„Manette Salomon“ ist eine weit reifere und saftigere Frucht des Talentes der Brüder als „Charles Demailly“: es ist in Frankreich ein Lieblingsbuch der Maler und verdiente es, auch andernorts zu sein. Meisterlich ist der Gegensatz zwischen dem akademischen Salonkünstler und demjenigen mit wirklicher koloristischer Begabung dargestellt. Auch bei diesem Buche werden die Liebhaber vergleichender Studien Genuß haben, wenn sie eine seiner Hauptfiguren mit derjenigen in einem germanischen Dichterwerk von hohem Rang zusammenstellen. Der geniale Künstlervagabund Anatole besitzt manche Züge, welche an den Helden in Gottfried Kellers Roman „Der grüne Heinrich“ erinnern.

Das Problem, welches die Verfasser in „Charles Demailly“ und „Manette Salomon“ zu lösen bestrebt waren, ist das gleiche, welches Edmond später in seinem, übrigens weit geringeren Roman „La Faustin“ wieder aufgenommen hat, nämlich: Wie entsteht ein Kunstwerk, ein Buch, eine Malerei, eine Rolle? Wie eignet sich das Nervensystem eines Künstlers die Umwelt an, und wie erzeugt es durch seine Eindrücke Kunstwerke? Die genannten Romane beantworten diese Frage in Bezug auf Schriftsteller, Maler und tragische Schauspielerinnen. Sie stellen noch eine andere Frage: Welchen Störungen ist das Nervensystem des Künstlers in seinem Verhältnis zur Umwelt besonders ausgesetzt? Und da ihr Genie (nach Dr. Moreaus bekannter Definition) eine „Neurose“, ein krankhafter Zustand des Nervensystems ist, so sind die Störungen mannigfache und tief eingreifende. Geneigt wie sie sind, überall Zartheit und Schwachheit zu sehen, zeigen sie uns nur unglückliche oder doch angegriffene Künstlernaturen, und die Schlußstimmung ist stets tief melancholisch.

Im Leben fast jeden Autors kommen jedoch Zeiten vor, wo ihm eine wehmütige Grundstimmung nicht genügt, wo er den Drang fühlt, all das Trostlose, das er gesehen hat, auszuschreien, dem Leser all jene Bitterkeit in einem schonungslosen, blutigen schamerregenden Werk fühlen zu lassen, die er bei seiner Berührung mit Menschen und Dingen vernommen hat.

Auch solche Bücher haben die Brüder geschrieben. Vor

allem die tiefergreifende, wahre Erzählung von einem armen hysterischen Dienstmädchen, welches zuerst gut und rechtschaffen ist, allmählich jedoch der Ausschweifung und dem Trunke verfällt. „Germinie Lacerteux“ ist ein mächtiges Werk, welches tiefen Einfluß auf die französische Litteratur ausgeübt hat und z. B. das Vorbild für Emilie Zolas genialen und epochemachenden, aber weit gröberen Roman „L'assommoir“ bildete, dessen Hauptpersonen nach Germinie und Jupillon gestaltet sind.*)

V.

Welches Glück machten nun diese sechs Romane, welche in dem Zeitraum von 1859—69 erschienen? Die Frage ist fast überflüssig. Bücher von solcher Zartheit, welche sich nur an einen ausgesuchten Leserkreis wenden, machen nie Glück, zum wenigsten kein augenblickliches Glück. Um solche Bücher zu verstehen und zu genießen ist etwas von jener geistigen Entwickelung erforderlich, welche zum Schreiben derselben nötig war, und solche Vorurteilsfreiheit ist selten. Außerdem kommen solche Bücher und Autoren in den ersten 10 Jahren gar nicht mit dem Publikum in Berührung. Dies weiß kaum, daß sie existieren.

Es ist unnötig, bei dem harten Kampf zu verweilen, welchen die Brüder mit fast allen Schriftstellern gemein hatten, oder alle Stadien auf ihrem Lebenswege aufzuzählen, zuerst diejenige der Gleichgültigkeit, dann jene der Verhöhnung in allen Tonarten, weil das, was sie wollten und brachten, was sie liebten und sagten, das Neue, das Unerhörte war. Als sie 1851 in ihrer ersten Schrift die japanische Kunstindustrie lobten und sie hoch über die entsprechende Pariser stellten, forderte ein Journalist, welcher diese Geschmacklosigkeit verrückt

*) Wie früh und stark der Roman auf Zola eingewirkt hat, sieht man aus seiner 1864 geschriebenen Kritik dieses Buches in „Mes haines.“

Gerade in diesen Tagen erschien die erste deutsche Uebersetzung dieses trefflichen Buches in der Ersten Wiener Volksbuchhandlung (Ignaz Brand) in Wien. Es ist charakteristisch, daß sich gerade die Sozialdemokraten dieses Buches bemächtigt haben. A. d. U.

fand, daß man sie als Geistesgestörte einsperren sollte: heutzutage teilen selbst die Pariser den Enthusiasmus für japanische Kunstindustrie. Aber jenes erste Urteil war lange typisch für die Haltung der Presse ihnen gegenüber. Sie standen zuerst ohne Freunde, ohne litterarische Verbindungen da, Alles war ihnen verschlossen. Ueberall trafen sie auf das gegen das Revolutionäre in einer Kunstrichtung so gut organisierte Schweigen.

Häufig erwähnt und gehört wurde ihr Name erst, als im Jahre 1865 das Schauspiel „Henriette Maréchal“ am Théâtre français aufgeführt und von einer Bande Studenten ausgepfiffen und von der Bühne verdrängt ward, und zwar nicht aus künstlerischem Grunde, sondern weil man sich einbildete, daß die Brüder als Günstlinge der Prinzessin Mathilde Anhänger des zweiten Kaiserreiches wären, mit welchem sie nie in der geringsten Berührung gestanden hatten, wenn man nicht das eine Berührung nennt, daß sie infolge eines komischen Mißverständnisses als Verdächtige am 2. Dezember 1851 arretiert worden waren.

Es ist etwas Gutes, obschon wenig Neues in „Henriette Maréchal“, welches übrigens augenscheinlich ein persönliches Bekenntnis enthält. Das andere große Drama der Brüder, eine patriotische Tragödie aus der Revolutionszeit, ist erstaunlich schwach. Es fehlt ihnen sehr an ursprünglichem, dramatischem Talent, und nach „Henriette Maréchals“ Fall gaben sie jeden Versuch, an irgend einem Theater gespielt zu werden, auf.

Renée Mauperin war von Anderen — von Sardou, Meilhac und Halévy — nachgeahmt worden, „Germinie Lacerteux“ hatte einen kurzen Skandalerfolg gehabt: nun beschlossen die Brüder ihre ganze Kraft auf einen Roman zu verwenden, welcher die höchsten Anforderungen befriedigen könnte. Fast drei Jahre arbeiteten sie an „Madame Gervaisais,“ jener Erzählung von der Bekehrung einer freidenkerischen Dame zum Katholizismus, dem feinsten und unfruchtbarsten und außerdem leider für das große Publikum unzugänglichsten ihrer Romane. Im Dezember 1869 war er vollendet. Kein Pariser Blatt brachte darüber irgend eine Besprechung: es wurden alles in allem 300 Exemplare verkauft.

Das knickte den jüngeren, zarten, weiblicher organisierten Bruder. Er hatte sein ganzes Vertrauen auf dieses Buch gesetzt. Er, der von Meistern anerkannt war, der sich Zeit seines Lebens mehr als irgend ein anderer über den Geschmack und die Urteilskraft der Dummköpfe lustig gemacht hatte, wurde von einer qualvollen und hoffnungslosen Nervenkrankheit aus Trauer darüber ergriffen, daß die Dummköpfe ihn nicht verstanden und seine Bücher nicht kauften. Das ist ein Widerspruch, der sich fast bei allen Künstlernaturen findet.

In der ersten Zeit war Edmond geistig gelähmt. Er wollte niemals wieder eine Feder auf das Papier setzen. Er richtete das kleine Haus, welches die Brüder gerade in Auteuil gekauft hatten, zu einem wahren Museum ein, hing seine Zeichnungen auf, plazierte seine Bronzen und ordnete seine ungeheure Bibliothek von seltenen Büchern und Handschriften.

Schließlich konnte er es doch nicht mehr aushalten, nicht zu schreiben. Er gab zuerst ein Buch aus, welches er noch mit seinen Bruder besprochen hatte, „La fille Elisa“, und im Handumdrehen erreichte es 16 Auflagen. Der Stoff war peinlich, die Behandlungsweise trocken und didaktisch, aber die Berühmtheit war im Gefolge des Todes plötzlich über die Brüder hereingebrochen, eine neue Schule verkündete ihren Ruhm mit Posaunen, ihr Name war auf Aller Lippen, jetzt, wo der Eine tot, der Andere ein gebrochener Mann war.

Dann machte sich Edmond allein, zum ersten Male ganz allein daran, einen Roman zu schreiben. Und noch ganz in die Erinnerung an den Bruder vertieft, schilderte er in „Les frères Zemganno“ ihr Zusammenleben und -Wirken unter den Gestalten zweier Zirkus-Clowns, zweier jener Clowns, die wir alle gesehen haben, welche nur mit einander, ineinander verflochten, ihre Kunststücke machen, die bald auf der Stuhllehne sitzend, bald auf dem Kopfe stehend, ihre Violinduette mit absoluter Taktfestigkeit spielen. Man fühlt, wenn man das Leben der Brüder kennt, ihre Persönlichkeiten hindurch. Aber an und für sich ist alles realistisch geschildert. Edmond de Goncourt hatte, bevor er das Buch schrieb, die berühmtesten Kunstreiter und Akrobaten ausgeforscht. Der jüngere Bruder stürzt

bei einem gefährlichen Sprunge, welchen der ältere komponiert hat, bricht beide Beine und ist zu seiner Verzweiflung daran verhindert, je wieder auftreten zu können. Er nimmt dem älteren Bruder das Gelübde ab, daß er nie mehr auftreten, nie seine Künste mit einem Anderen ausführen werde. Hier hat eine bewunderungswürdige Szene stattgefunden, wo der ältere Bruder, der die Körperübungen nicht entbehren kann, in der Nacht das Bett des Kranken verläßt, um sich in ihrem Uebungssaal von einem Trapez zum andern zu schwingen. Plötzlich begegnet sein Blick dem des Krüppels an der Thüre, wohin dieser auf allen Vieren gekrochen ist, um zuzusehen.

Vortrefflich hat hier Edmond das eigene Talent symbolisch charakterisiert, wenn er sagt: „Giannis Hände waren unaufhörlich beschäftigt, selbst wenn er nicht arbeitete . . . . sie ergriffen die Gegenstände, mit denen sie in Berührung kamen, legten sie auf einen Flaschenhals, auf eine Ecke, kurz auf eine Stelle, wo sie sich vernünftigerweise nicht halten konnten und bemühten sich so vergebens, sie einen Augenblick gerade hinzustellen. Beständig arbeiteten diese Hände, die Bedingungen des Gleichgewichts zu verletzen, und die ewige Gewohnheit, Dinge auf ihren Rücken oder ihre Füße zu stellen, zu zerstören.

Oft brachte er wieder eine lange Zeit damit hin, ein Möbel, einen Tisch, einen Stuhl, nach jeder Richtung hin und her zu drehen, und zwar mit einer so hartnäckigen und neugierigen Ausdauer, daß sein kleiner Bruder schließlich zu ihm sagte: „Sage doch, Gianni, was willst Du denn eigentlich machen? „Ich suche," antwortete er.

Er suchte jenes Neue, nach welchem Edmond stets in seiner Kunst gestrebt hat. Augenscheinlich war der ältere Bruder, trotz der einigen Zusammenarbeit der eigentliche künstlerische Erfinder gewesen; der jüngere hat seine Stärke im Leben und Glanz der Ausführung gehabt.

VI.

Wenn der Leser mit mir das kleine Haus Nr. 53 Boulevard Montmorency betreten will, so durchwandern wir zuerst einen mit rotem und weißem Marmor belegten Vorsaal, in

welchem prächtige japanische Stickereien in herrlichen Farben von den Wänden scheinen. Wir betrachten in den Gemächern die Meisterwerke des französischen 18. Jahrhunderts und die Schätze Japans, jenem äußersten Orient, dessen Kunstindustrie der Besitzer des Hauses so hoch schätzt und die er eigentümlich genug, aber nach Ansicht erster Kenner mit Unrecht, als am höchsten entwickelt in eben diesem 18. Jahrhundert ansieht.

Wir suchen ihn vielleicht im Hause selbst vergebens, aber im Garten steht ein stattlicher, gerade 74 jähriger, weißhaariger Mann über seine Blumen gebückt. Er liebt seinen Garten und als echter Franzose, als echter Landsmann des Candide, endete er damit, seinen Garten zu pflegen. Dieser war, als er ihn kaufte, mit gewöhnlichen bürgerlichen Pflanzen gefüllt. Aber er liebt nicht das Gewöhnliche und Bürgerliche. Nur die großen, prächtigen Bäume hat er stehen lassen und jene alltäglichen Pflanzen durch seltene Gewächse ersetzt, denn, wie er sich naiv und bezeichnend ausdrückt, „das Seltene ist fast immer das Schöne.“ Er hat sich einen malerischen Garten geschaffen, hat sogar eine prächtige Vase aus Meißener Porzellan geopfert, um sich einen schönen, weißen Fleck in seinem frischen, sorgfältig unterhaltenen Rasen zu sichern. Dort lebt er das Jahr hindurch bei seinen Blumen, und jeder Monat bringt dem Garten neue Schönheit.

Aber der Sammler und Gärtner ist der Welt nicht fremd geworden. Er folgt mit lebhaftem Interesse der Entwickelung der Litteratur seines Landes. Und hört er, wie sein Name jetzt überall bekannt ist, erfährt er, wie man ihm nicht nur in Frankreich eine späte Genugthuung giebt, sondern wie die Männer der jüngeren Generation auch außerhalb Frankreichs, selbst in fernen Landen, in ihm einen bahnbrechenden Geist, einen wirklichen Meister sehen, so vermischt sich die Freude über seinen Ruhm mit der Trauer darüber, daß der jüngere Bruder, welcher die Arbeit teilte, es nicht erlebt hat, den Lohn mit ihm zu teilen.



Druck von G. Reichardt, Groitzsch.





